الدكتور على درويش

دراسات في الأدب الفرنسى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٣

مقدمة

الكتابات التى تخرج من قلم الكاتب أو الأديب تشبه أبناءه من حيث مرتبة الاعزاز والاعتزاز التى تحتلها فى نفسه · واذا كان الأب يرعى أبناءه ويحافظ عليهم مثلما يحافظ على حبات الأعين ، ويحرص على جمع شملهم وتوطيد الأواصر بينهم فى أسرة متماسكة متعاونة فيما بينها ، فان الكاتب أو الأديب أو الناقد يتصرف هو الآخر على هذا النحو ازاء كتبه أو أبحاثه ، لا سيما اذا كانت هذه الأبحاث متناثرة فى أماكن شتى · ونحن نريد هنا ألا نكون أقل من الآباء حدبا على ما أنجبنا من أبناء ! ؛ وخاصة أن لدينا اعتبارا ثانيا يبرر المزيد من الرعاية التى نمنحها هؤلاء الأبناء !

لقد أيقنا دائما من أن أستاذا عربيا يتولى تدريس أدب من الآداب الأوربية فى احدى جامعات بلده لا يمكن مطلقا أن يخدم الثقافة العربية الا اذا كان يتقن الى حد كبير لغته الأصلية · الأستاذ الذى لايملك الا ناصية اللغة الأجنبية التى يقوم بتدريس أدبها يظل بمعزل عن التطور الثقافى فى بلده ، ويعجز كل العجز عن الاسهام فى الجهود التى تؤدى اليه أو تدعم أركانه · وهو حين يأتى بجديد فى مجال تخصصه لا يخدم به الا من يقرءون ويكتبون تلك اللغة · نستطيع اذن أن نقول ان من لا يكتبون باللغة العربية من أساتذة اللغات الأوربية وآدابها (بجانب كتاباتهم باللغات التى هم متخصصون فيها) يعتبرون أكثر التزاما ازاء فرنسا أو انجلترا مثلا منهم ازاء مصر · هذه حقيقة قد تغضب بعض الناس ، ولكنها حقيقة على كل حال · أما أساتذة الآداب الأجنبية القادرون فى نفس الوقت على الكتابة بلغة مواطنيهم ففى وسعهم أن يشتركوا — بأبحاثهم

المستمدة من مجالات تخصصهم - فى تطعيم النهضة الثقافية فى بلدهم بما يمدون به شجرتها من عصارة جديدة تضاعف الحيوية وتساعد على الازدهار ، فضلا عن أنهم يستطيعون بجهودهم «القومية» أن يسهموا فى توثيق العلاقات الدولية بين العقول • ولست بذلك ألمح فحسب الى ما ينبغى من تنشيط حركة الترجمة التى بدأ الوعى فى بلدنا ينبه الأذهان بالحاح الى ضرورة اعارتها أقصى درجة من الاهتمام نظرا الى أن هذا البلد - فى وقت واحد - أفريقى وواقع فى حوض البحر الأبيض المتوسط ؛ ولكننى قصدت أن أشير الى الواجب الذى يتحتم علينا القيام به نحو أساتذة الآداب الأجنبية فى الجامعات ، ذلك الواجب الذى يتلخص فى تعريف القراء العرب - عن طريق الأبحاث - بمختلف التيارات الادبية والفكرية عامة التى تنشأ فى البلاد التى تأقلمنا مع حضاراتها بحكم تخصصاتنا •

واشارتنا الخاطفة الى الترجمة تجرنا الى الاعتراف بأن حركتها نشطت نشاطا ملحوظا فى السنوات العشر الأخيرة • على أن هناك حقيقة أخرى يجب ألا ننكرها ، وهى أن نوعية هذه الترجمة - فى كثير من الأحيان - رديئة الى أقصى الحدود • والسر فى ذلك يرجع الى أحد عاملين أو الى كليهما : الضعف فى اللغات الأجنبية ، وعدم الأمانة فى الترجمة • ولا غرابة فى ذلك ؛ فكثير من الأفراد يتوهمون بسذاجة أو يرون بدافع من روح تجارية أن فى وسع أى انسان أن يترجم مادام يلم الى حد ما بلغته العربية ويستعين بالمعاجم • صحيح أن أى مترجم لا غنى له عن المعاجم مهما كان حجة فى اللغات التى ينقل منها وفى اللغة التى يُنقل اليها ، الا أنه لا يلجأ اليها الا فى حالات الضرورة القصوى ، وحرصا منه على احترام النص الأجنبى وعقول القراء والأمانة العلمية • أما هؤلاء الذين يفرضون أنفسهم على الترجمة ، ويحددون عدد الصفحات التى يفرضون على أنفسهم ترجمتها فى كل ليلة فيرون أن المعاجم تعوض عن الجهل - شبه التام أحيانا - باللغة التى يترجمون منها • وليت الأمر يقف عند هذا الحد ! • انهم لا يستشيرون هذه المعاجم الا بالقدر الذى يكفل مواصلتهم ترجمة الكتاب الذى بين أيديهم! ومعنى هذا أنهم يسقطون من اعتبارهم ما فى النص الأجنبى من أجزاء يستطيعون أن يخمنوا

معانيها تخمينا ، ويأخذون من المعجم — حين يستشيرونه — أي لفظ من الألفاظ العربية التى تحصر ما تحمله الكلمة الأجنبيه من معان متباينة فى كثير من الأحيان. بل انهم قد لا يخمنون ولا يستشيرون، بل يبترون ! . وكل هذا يؤدى الى اهدار كرامة النص المترجم : تشويه لأفكار كاتبه ، وعدم تماسك بين أجزاء الترجمة المختلفه ، وشطحات مريبة ، وتعابير مثيرة للضحك ، وأخرى مثيرة للسخرية ، وثغرات فاغرة أفواهها في صفحات متعددة نتيجة لحذف الأجزاء التى استعصى على المترجم فهمها ... الخ . وبالطبع ليس هذا النوع من الترجمات هو الذى يمكن أن يخدم الحركة الأدبية فى بلادنا . ان للترجمة مشاكل تستحق الدراسة . وهى يمكن أن تكون خلاقة ترتفع الى مستوى الفن ان وجدت من هم جديرون برسالتها . واذا كان يتحتم على أساتذة الآداب الأجنبية أن يفضحوا السخافات التى يزخر بها كثير من الترجمات المشوهة التى تتخذ طابع السلع التجارية ، فانه يليق بهم أن يقدموا الى مواطنيهم نماذج طيبة للترجمة الأمينة القادرة على امتاعهم والاسهام فى تثقيفهم .. وبلوغ هذا الهدف لن يتحقق هو الآخر الا على أيدى من يتقنون منهم اللغة العربية .

ولنعد الآن الى ما شبهناه بأبنائنا ! ان هذا الكتاب يضم دراسات في الأدب الفرنسى كان معظمها قد نشر . فى سلسلة « تراث الانسانية » ومجلات « الشعر » و « المسرح » و « الكتاب العربى » . وقد حرصنا على جمع شتاتها فى كتاب واحد تحقيقا للهدف الحقيقى المقصود منها وهو أن « تتعاون فيما بينها تحت سقف واحد » ؛ ونقصد بذلك تيسير الرجوع اليها ، وأن تبرز بتجمعها اتجاهات مختلفة قد تؤدى الى عقد مقارنات والى احتكاك بعض الاتجاهات . ثم اننا أردنا كذلك أن نحبب القراء فى تاريخ الأدب الفرنسى ، وأن نرغبهم فى الاطلاع عليه . ونحن اذ نطالعهم بها نأمل أن تفتح أمامهم آفاقا جديدة فى مجالى الثقافة العامة والبحث العلمى على السواء .

وفضلا عن أننا تناولنا هذه الدراسات قبل نشرها هنا بالتنقيح والاضافة ، فقد ضممنا اليها بحثين آخرين لم ينشرا من قبل كنا قد

أعددناهما منذ عامين ابان اعارتنا الى السودان • أحد هذين البحثين ينصب على دراسة وسائل الاضحاك فى مسرح الكاتب الكوميدى الخالد موليير ، والآخر يبين موقف بوالو من المدرسة الكلاسيكية التى عاصرها وقنن مبادئها فى كتابه « فن الشعر » •

يحوى هذا الكتاب قبل كل شيء ثمانى دراسات منشورة فى سلسلة « تراث الانسانية » عن ثمانية من الكتب التى أثرت فى التراث الحضارى • وهى جميعا مكتوبة وفق الخطة التى التزم بالسير عليها الكتاب الذين كانوا ينشرون فى هذه المجلة الانسكلوبيدية ، بمعنى أن كل دراسة من دراساتنا تبدأ بدراسة حياة أحد الكتاب العباقرة دراسة مركزة ، ثم تعرف بمجموعة انتاجه ، ثم تتجه الى كتابه الذى هو الموضوع الرئيسى للبحث فتعكف على تحليله وابراز قيمته الفنية ، ثم تبين تأثيره فى تراث الانسانية ؛ ثم تذيل الدراسة ببعض الاستشهادات المختارة من ذلك الكتاب • وهذه الدراسات لا تتناول كتابا من عصر واحد ، وانما تتميز بالتنوع : من بينهم مثلا موليير وماريفو وسانت بيف الذين ينتمون الى القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر على التوالى .

ويضم هذا الكتاب أيضا أربعة أبحاث قصيرة منشورة فى مجلة « الشعر » ، أحدها ينصب على مارسيلين فالمور شاعرة الحب والألم والبكاء فى العصر الرومانسى ؛ واثنان منهما يتناولان بالدراسة الشاعر بودلير ، عن طريق ديوانه « أزهار الشر » ومقطوعاته من الشعر المنثور • أما الدراسة الرابعة فهى مكرسة لأحد شعراء الطليعة فى بداية القرن الحالى هو جيوم أبولينير •

والمجموعة الثالثة من الدراسات التى يحتويها هذا الكتاب منشورة فى مجلة « المسرح » : فى احداها نعود الى موليير فندرس مسرحيته « المتحذلقات المضحكات » • وفى دراسة أخرى نقدم مسرحية « جزيرة العبيد » لماريفو تقديما تحليليا يبرز الهدف الانسانى الذى من أجله كتبت ، والدرس الاجتماعى الذى ترتكز عليه فكرتها • وفى دراسة ثالثة نتحدث عن الكاتب المسرحى المعاصر « جان آنوى » ونستعرض مجموعة انتاجه استعراضا نقديا • وفى

دراسة رابعة نتكلم عن «الثورة الرومانسية الفرنسية أو المسرح للشعب » • أما الدراستان الخامسة والسادسة فتتعلقان بموقف فرنسا ازاء شكسبير منذ لقرن السابع عشر ـ حيث المحاولات المتتابعة لتعريف الفرنسيين به ـ حتى عصر المدرسة الرومانسية التى وجدت فيه ضالتها المنشودة •

يضاف الى ذلك دراسة كنا قد نشرناها فى مجلة « الكتاب العربى » عن ترجمة لمسرحية « دون جوان » لموليير • واذا كنا قد توخينا فى نقدنا لهذه الترجمة الموضوعية المطلقة التى تتيح ابراز المحاسن والتنبيه الى العيوب ، فنحن نرى ان هذه الدراسة تؤكد ما تثيره الترجمة فى بلدنا من مشاكل أشرنا اليها منذ حين •

ثم اننا نذيل هذه الدراسات جميعا بترجمة لمسرحية « جزيرة العبيد » لماريفو التى تقوم على فكرة مؤداها أن المجتمع الصالح يستنكر أن يكون فيه سادة ومسودون ، ولكنه يحتاج دائما الى أن يكون فيه رؤساء ومرءوسون ، وانه يصبح عرضة للفساد والفوضى ان تمرد فيه المرءوسون نتيجة لتصورهم السقيم أن الطاعة لاتفرض الا على المسودين !

بهذه الدراسات نطالع القراء راجين أن تحقق لهم ما نبتغى من فائدة ممتعة أو متعة مفيدة • ؟

دكتور على درويش

وسائل الإضحاك فى مسرح موليير

كثيرون هؤلاء النقاد الذين توهموا أن كوميديا موليير كئيبة فى جوهرها • بل ان حكم سانت بيف نفسه ـ ذلك الناقد المتفتح العميق ـ جاء مشوبا بهذه الفكرة الخاطئة التى لم يكن ليستطيع أن يفر من تأثيرها فيه ؛ فلقد عاش العصر الرومانسى حيث كان يطيب للناس أن يعبروا عن كآبتهم ، وعما يشعرون به فى حياتهم من ضجر يعجزون عن مقاومته •

الرومانسية لم تعرف السعادة التى تملأ النفوس القوية السليمة ، والتى هى فى الواقع انتصار على الحزن • النفوس القوية السليمة ! فهى وحدها التى تستطيع أن تنتزع نفسها من براثن الآلام • ذلك لأن الرومانسية كانت متعطشة للانهائى ، فلم تكف عن الثورة ضد ضيق الحيز الذى يشغله الانسان فى مجال الواقع ؛ من هنا وجد الرومانسيون فى الألم الاحساس الذى يلائم النفوس السامية فى هذه الحياة الدنيا ، ومن هنا وضعوا الحزن والكآبة فى مرتبة العمق • ولقد أدى هذا السلوك الى عدم فهم الرومانسيين لمسرح موليير فهما صحيحا ، والى عدم تذوقهم له تذوقا حقيقيا • صحيح ان سانت بيف يقول : « ان كل شخص يضاف الى زمرة من يحسنون القراءة لهو قارىء جديد من قراء موليير » ، ولكنه حكم على المادة الملهوية التى فى انتاج هذا الكاتب الكلاسيكى الكبير ذلك الحكم الذى أشرنا اليه • والفريد دى موسيه Alfred de Musset يقف موقفا شبيها بموقف سانت بيف : انه يقول فى بيتين شهيرين :

هـذا المسرح القوى الممعن فى الحـزن والكآبة
الى حد أنه ما يكاد يضحكنا حتى يفرض علينا البكاء ٠

انه اذن يفسر قوة مسرح موليير بمـا فيه من « حزن وعمق » ، وبالقدرة على ابكاء أمثاله الرومانسيين من ذوى النفوس العليلة ٠ وأما ميشليه Michelet ولامرتين Lamartine فيعترفان ـ صراحة أو بطريق غير مباشر ـ بأن مسرح موليير يثير الضحك ، وان كانا يجردانه من قيمته الفنية ويزريان به غاية الازراء : يقول ميشليه : « ان ضحك موليير شيء بشع » ! ويقول لامرتين : « ان شعبا جادا لا يؤسس شعره على الهزل ٠٠٠ والجدية فى كل شيء جزء من الجمال ... والانسانية ليست ضربا من التهريج .» ثم يصدر هـذا الحكم الذى ينافى الواقع ولا يروق الا النفوس الرومانسـية التى تستعذب البكاء : « ان الانسـان لم يخلق للضحك » !

ولم يكن الأمر كذلك فى العصر الكلاسيكى ذاته الذى قال عنه بحق الناقد برونتيير Brunetière « ان أدبه ينغمس فى الواقع الى درجة سحيقة » ٠ أمتع موليير بمسرحياته جميع النـاس فى عصره ، وأثار ضحكهم ، فصفق له رجال القصر وعامة النـاس على السـواء ، الى حـد أن أعداءه لم يتحرجوا عن الاعتراف بعبقريته الكوميدية ٠ بل ربما كان معاصروه يجدون فى مسرحه افراطا فى المرح ؛ يقول أحدهم : « ان فرنسا تدين له بأن جعلها تغرق فى الضحك ، الأمر الذى يجعلنا الآن نبكى على فقده » ٠ ويترك موليير معاصريه يبكون على فقده قبل أن يستأنفوا ضحكهم أمام مسرحياته الخالدة ، معاصريه وجميع الأجيال التى ستأتى من بعدهم ٠ ترى هل انتهت مهمته ؟ لا ، فان موهبة الاضحاك التى رزقها أقوى من أن تتعطل حتى بالموت ! يقول أحد معاصريه : « ان هذا المصور الأخلاقى الكبير يعيش الآن مع الآلهـة الذين ذهب اليهم ليضحكهم على عيوبهم » !! ٠

أشرنا الى نظرة الرومانسيين الى مسرح موليير ، انهـا ترمز الى طور من أطوار الضحك ، يقول رينان Renan : « لقـد

مر الضحك بتطورات متعددة ككل شيء • وهذه حقيقة تصلح لأن تكون موضوعا قيما لدراسة فلسفية عنوانها « تطور الضحك » • وبودي أن أقوم بهذه الدراسة ، ولكنني أشفق على نفسي لأن موضوعها واسع الى أقصى الحدود • » وليس في نيتنا ــ من ناحيتنا ــ أن ندرس الدرجات المتفاوتة من الضحك الذى أثاره مسرح موليير على مر العصور منذ أكثر من ثلاثة قرون ، ولكن حسبنا أن نتساءل ثم نفسر : « هل صحيح أن المادة الملهوية في هذا المسرح عابسة كما زعم الرومانسيون ؟ واذا لم تكن كذلك فما هي وسائلها في اثارة الضحك ؟ يقول برونيه G. Brunet انه ينبغي ألا نخلط بين شيئين : موليير وانتاج موليير ••• اذا درسنا حياة هذا الرجل اكتشفنا فيها آلاما فظيعة قارنت كفاحه الطويل من أجل تثبيت دعائم فنه الأصيل وحياته الزوجية غير المستقرة • يقال انه باح ذات يوم بسره الأليم للشاعر شابل Chapelle في حديث دار بينهما : « انني أتعس الناس وأكثرهم خرقا ، ولكن لا شيء يمكن أن يفصلني عما فيها من دلال (زوجته) وعما تحدثه في من انفعالات » • ومجرد نظرة الى صورته تكتشف ما في ملامحه من صرامة وجنوح الى التأمل ، وما يترجمه ذلك من تعود على الانطواء •

ومع ذلك فهل من حقنا ــ لمجرد أن موليير كان تعسا في حياته التي ابتلي فيها بأعنف الأزمات ــ أن نخلص آليا الى أن رد الفعل لديه كان اكتئابا مزمنا ؟ • ثم هل من حقنا ــ ان افترضنا جدلا أن هذا الاكتئاب كان حقيقة وبالتالي مظهرا من مظاهر سلوك موليير ــ أن نزعم أنه انعكس على مسرحياته ؟ • لا ، فمثل هذا التفكير يكون ساذجا غير مؤسس على أساس متين من الواقع • صحيح أن نظرية سانت بيف في النقد كانت تقوم في جوهرها على ضرورة تفسير الانتاج الأدبي في ضوء مقومات شخصية الكاتب وظروف حياته ، وصحيح أن هذه النظرية كانت فتحا جديدا في مجال النقد ، وانها منذ العصر الرومانسي ــ وحتى الآن ــ لم تفقد جميع أنصارها • وصحيح كذلك أن الأخذ بهذه النظرية لا يعد مطلقا من قبيل الاسفاف ، ولكن بشرط أن يكون تطبيقها بطريقة واعية معتدلة لا تعرف التعميم •

لا يمكن نكران أن مسرح موليير يدل على تصـــور « واقعى » للانسانية بشتى ما تتميز به من رذائل وعيوب ، وانه بتصويره لها يبرز ما تحدث من عواقب وخيمة في المجتمع · واذا كانت نهـــاية المسرحية الموليرية تجيء فى معظم الأحيان مفتعلة فانهـــا ـ بالرغم مما توحى به من تفاؤل ـ لا تحجب هذه الرذائل وهذه العيوب التى يشكل تصـــويرها احد أهداف الكوميديا على كل حال · النهاية سعيدة ؛ ولكنها لا تأتى مثلا فى « طرطوف » الا بعد أن يكون المشاهد قد وقف على الأضرار الجسيمة التى يجرها النفاق الدينى : ألم ينته الأمر بذلك المجرم الأثيم ـ الذى أشـــفق عليه أورجون Orgon وآواه فى بيته ـ الى مراودة زوجة ولى نعمته عن نفسها ، بل الى تجريد أسرته من أملاكها ؟ .. ولاتأتى فى «البخيل» الا بعد شوط طويل يجول فيه « هارباجون » ويصول : يصر على تزويج ابنته من شيخ هرم فرارا من دفع مهر لها ، ويدفع بتصرفاته الشاذة ابنه الى الالتجاء الى المرابين ، ويلعنه ويحرمه من الميراث ! ·· ولا تأتى فى « النساء العالمات » الا بعد أن تكون قد تجسمت أمامنا المشـــاكل الوبيلة التى تحدثها حذلقة المتعالمين والمتعالمات : ألم تحل فيلامانت وبيليز وأرماند بيت الأسرة الى مايشبه مجمع علمي زائف تدور فيه أتفه الأحاديث ؟ ألم تكن الفتاة المسكينة هانرييت على شفا أن تجد نفســـها وقد زوجت من متحذلق وصـــولى تنحصر كل مؤهلاته فى مهارته فى اجتذاب رضاء أمها وعمتها وأختهـــا عن طريق التملق ، واعجابهن عن طريق الغث مما يطالعهن به من الأشعار ؟ ·· على أن العيوب الخلقية والآفات الاجتماعية التى يتصدى موليير لها ولآثارها الهدامة لا تشيع فى مسرحياته أى نوع من الكآبة ؛ على العكس ان هذه المسرحيات مليئة بالمرح .

هناك خطأ فى بعض الأذهان حول المادة الملهوية عند موليير ؛ وهذا الخطأ يرجع الى عدم التفريق بين شيء اسمه « مادة تراجيدية » وشيء اسمه « الكآبة » ، اذ الواقع أن النفس القوية تستطيع بالنظر الثاقب أن تسبر غور المأساة الأبدية التى تميز الحياة ، بينما تنكر فى الوقت ذاته الكآبة · موليير يرى بوضوح المأساة الفظيعة التى فى الحياة البشرية ، ولكنه يتحرر من الألم الذى تثيره هذه الدراما ، وذلك عن طريق الضحك الذى يتيح للانسان القوى أن يرتفع فوق

مستوى الأحداث · وهكذا يمكن القول ان الضحك فى مسرحه يبتلع النقائص والانحرافات اذ يغرقها فى دوآمة من البهجة · آن التأمل فى الجهود الضائعة التى يبذلها الانســان ، وفى مظاهر سلوكه الفاشل ، وفى صور دهائه ونفاقه يثير من المرح مايفـوق الكآبة التى يحدثها التأمل فى كوارث آلوجود · نستطيع اذن أن نقول ان المادة آلملهوية عند موليير ترتكز على الحياة بجوهرها المأسوى ، وان كانت هذه المادة الملهوية المجردة من الأوهام تتجلى فى صورة انتصار يحرزه العقل الانسانى على الآلم الذى يصادفه الانسان فى الحياة · وأن من يشهد مسرحية لموليير يندفع باستمرار نحو الاعتقاد أن جميع ظروف الحياة مهما قست ليست سوى لعبة ينبغى النظر اليها على أنها كذلك ؛ وهنا يسيطر العقل على مأســاة الحياة اذ يتحرر من الانطباع المأسوى ، بأن يتأمل فى جو من المرح الأخطاء التى يرتكبها هؤلاء الذين لايتقنون هذه اللعبة ! . وهنا يســتطيع الانســان أن يضحك ، بشرط أن ينظر بشجاعـــة الى الأمور ، وبشرط ألا يدع للشفقة سبيلا الى نفسه أمام شخصيات المسرحية الكوميدية ،ذلك لأن ما يثير الشفقة لا يمكن أن يثير الضحك على حد تعبير الفيلسوف الفرنسى بيرجسون Bergson ·

المادة الملهوية عند موليير مستمدة من صميم الحياة ، وتدور حول مبدأ حيوى هو الانسجام مع الواقع ، هذا الانسجام الذى تتطلبه من الانسان الحياة المتقلبة باطراد · ويترتب على ذلك أن كل حركة أو تصرف أو كلمة تفتقر الى هذا الانسجام من شأنها أن تثير فينا تلقائيا الضحك ؛ ذلك لأن هذا الضـــحك هو رد فعل مباشر لعدم التوازن بين الانسان والواقع · الموقف الكوميدى عند موليير يرتكز اذن ــ ودائما ــ على مظهر من مظاهر عدم الانسجام ، أو على مظهر من مظاهر محاولة خاطئة أو فاشلة لتحقيق هذا الانسجام مع الواقع فى صورته الجديدة التى خلعتها عليه ظروف جـــديدة · ولنضرب لذلك مثـــلا : العجوز مدام بيرنيل Mme Pernelle والدة أورجون Orgon فى مسرحية « طرطوف » Tartuffe متعلقة بهذا المجرم الأثيم لأنهـــا تثق ثقة عمياء فى ورعه المزعوم ، ولكن حين تتغير صورة الواقع وتظهر آلحقيقة المرة بشكل ملموس وصارخ ــ الى حد يقنع ابنها آورجون فيخلصه من ثقته فى الدخيل الذى يبدى

ورعا زائفا (مراودة زوجة أورجون عن نفسها) ـ تعجز هذه المرأة عن التسليم بالأمر الذى غدا بديهيـا ، وذلك بسبب عجزها عن استبدال الصورة الخاطئة التى كانت ترى عليها « طرطوف » بصورته الجديدة التى يحاول ابنها عبثا ابرازها لها ، أو بمعنى آخر بسبب عجزها عن الانسجام مع هذه الصورة الجديدة ، لنستمع الى هـذا الحوار بينها وبين أورجون (المسرحية بالشعر) :

أورجون : أقول لك انني شاهدت كل شيء بعيني ٠

مدام بيرنيل : بل انه خبث يفوق الحد من بعض النفوس النمامة ٠

أورجون : انك تستفزينني ياأمى ، أقـول لك انني رأيت بعيني جريمة بالغة الجسارة ٠

مدام بيرنيل : ان بالألسنة دائما سما تريد أن تنفثه ، ولا أحد في هذه الدنيا يستطيع أن يسلم من ذلك ٠

أورجون : حديثك مجرد من الصـواب ؛ أقول لك لقد أبصرته ، أبصرته بعيني ، أبصرته ، أتسمعين ؟ أبصرته ؛ ألابد من أن أردد لك ذلك ؟

مدام بيرنيل : يا الهى ! ان المظهر يخـدع في كثير من الأحيـان ولا ينبغى دائما الحكم على أساس ما نرى ٠

أورجون : انى حانق ! ٠٠٠٠

وربما كان اغنى مصـادر المادة الملهوية فى مسرح موليير فى الطريقة التى يتخير بها الوسائل الخاطئة للانسـجام مع الواقع ٠ وأقدر هذه الوسائل على اثارة الضحك هى عدم الانسجام المرتكز على الوهم ، أى الذى يشعر صاحبه برضائه عن نفسه : فى مسرحية « الزواج بالاكراه » يعتزم سجاناريل Sganarelle الزواج من فتاة صغيرة لم تخلق له ، ويتحمس لمشروعه الذى يتوهم أن جميع أصدقائه يباركونه لأنه يراهم يضحكون كلما حدثهم عنه : « ان هذا الزواج لابد أنه سيكون سعيدا ، لأنه يثير الغبطة فى نفوس الجميع ؛ وأنا أثير ضحك جميع من أحدثهم عنه هأنذا الآن أسـعد الناس » ! والبرجوازى النبيل يثير الضحك كذلك حين يتبنى بتحمس الرأى الذى مؤداه أن أباه لم يكن يعمل بالتجارة ، وانما كان يمنح أصدقاءه

قماشا مقابل ثمن يتقاضاه عنه ! • المادة الملهوية هنا تكمن فى انسجام مع صورة خاطئة للواقع ، صورة ترضى زهو ذلك البرجوازى الذى يتوهم أنه أهل لأن ينضم الى زمرة النبلاء •

ويثير الضحك أيضا رد الفعل الذى لا يتمشى بالدقة مع الأحداث ؛ مثال ذلك موقف أورجون فى مسرحية « طرطوف » بعد أن اتضحت له خسة المنافق الذى كان قد خدعه بورعه الزائف : انه الآن يشعر بالبغضاء ازاء جميع الناس الفضلاء ، ولا يريد أن يرى فيهم جميعا سوى أناس منافقين • وربما يرجع عدم الانسجام مع الأحداث الجديدة الى أن صورة الواقع القديمة (والخاطئة) لاتزال عالقة فى المخيلة بعض الشىء بالرغم من انطماسها ، والدليل على ذلك هو أن الأشخاص الذين يريد أورجون أن يأخذهم بجريرة «طرطوف» ليسوا الوضعاء ولكن الفضلاء ، يقول :

+ لقد قضى الأمر ، اننى أعتزل جميع الفضلاء •

+ سوف أشعر ازاءهم بمقت مروع •

+ وسأصبح نحوهم أفظع من شيطان •

ومن وسائل الاضحاك عند موليير خروج وسيلة التعبير عن دائرة الواقع وحومها حول نفسها ، كما هو الحال بالنسبة للمناقشات العقيمة التى تدخل فيها فيلامانت وبيليز وارماند فى « النساء العالمات » ، والتى تعتمد على مجرد ألفاظ براقة جوفاء ، وكما هو الحال كذلك ــ فى مسرحية « مريض الوهم » ــ بالنسبة للطبيب الجاهل المغرور توماس ديافواروس Thomas Diafoirus الذى بدلا من أن ينسجم مع الواقع ــ الذى هو محاولته غزو قلب انجيليك Angélique ــ اذا به يبدو بنوع من الاسهال اللفظى من شأنه تعقيد الأمور : ألفاظ طنانه واستعارات جوفاء لاصلة بينها وبين مشروعه ، وبالتالى فهى أعجز من أن تؤثر فى الفتاة •

وتأتى بعد ذلك وسيلة أخرى لاثارة الضحك هى أن تكون الشخصية الكوميدية منسجمة ولكن مع صورة خاطئة للواقع تتخذ فى نظرها صورة الحقيقة ؛ فمثلا نرى فى مسرحية « المتحذلقات المضحكات » Les Précieuses ridicules أن مادلون Madelon

وكاتوس Cathos تفرطان فى الرقة ازاء الخادم الذى ظنتا أنه ماركيز ، ونرى فى « مريض الوهم » أن أرجان Argan يصغى باهتمام الى الارشادات الطبية التى توجهها اليه خادمه طوانيت حين تنكرت فظن أنها طبيب كبير ، وأورجون يثير الضحك لأنه يتوهم أن طرطوف رجل ورع يجلب لبيته الخير والبركة ٠

***

عقدة الملهاة فى خطوطها العريضة عبارة عن مجموعة من الأحداث تنجم عن عدم انسجام مع الواقع ، أى عن تصور خاطىء لهذا الواقع ٠ وصور الواقع الخاطئة قد تفرضها ظروف لا تتعلق بمقومات الشخصية ؛ وهنا تكون العقدة هى المثيرة للضحك ٠ وقد تجىء هذه الصور الخاطئة نتيجة لسلوك الشخصية ذاتها ، وهنا تكون الأخلاق هى المحور الذى تدور حوله المادة الملهوية بالمسرحية ٠ ذلك لأن الانسان المنحرف يقوده انحرافه الى تلقى الواقع بطريقة تجعله مشوها فى ذهنه ، من هنا تولد الصورة المشوهة تصرفات تنم عن عدم انسجام مع هذا الواقع ٠ ولنضرب لما تقدم مثالين نوعين: احدهما لكوميديا العقدة والآخر لكوميديا الأخلاق . فى « الاعيب سكابان » Les Fourberies de Scapin تقنع زوجة سجاناريل شخصين هما فالير ولوكا بأن زوجها هذا ــ المنهمك فى قطع الأشجار بالغابة ــ طبيب ماهر ، وحينئذ ينسجم الرجلان مع هذه الصورة الخاطئة التى لا دخل لشخصية كل منهما فيها ٠٠ ويقودان سجاناريل الى أسرة يقدمانه اليها بوصفه طبيبا ! ٠٠ ولا ينسجم سجاناريل مع الدور الذى فرض عليه ، ولامع الوسط الذى سيق اليه والذى يعتبره خطأ حجة فى القدرة على علاج المرضى ٠ اذن فعقدة « الاعيب سكابان » هذه عقدة كوميدية مؤسسة على ما فى أذهان الشخصيات من صور مزيفة للواقع لا تمت بأدنى صلة الى الأخلاق ٠ أما فى مسرحية « طرطوف » فنرى أن أورجون ينسجم مع صورة مزيفة لهذا الأفاق؛ الا أن هذه الصورة التى يتعلق بها الرجل الغر تعلقا عنيدا مرتبطة بما يملؤه من تقوى بدائية لاصقل فيها تجعله يتباهى بما يراه دليلا على الورع ٠ واذا كانت المادة الملهوية هنا ترتبط بالأخلاق فالحال كذلك بالنسبة للبرجوازى النبيل الذى يستغله دورانت استغلالا شائنا ٠ ان السيد جوردان لا يفطن الى أنه فريسة محتال

مبتز ؛ والسر فى انخداعه هو أنه يتصرف وفقا لمنطق خلقه الذى يجد فى النبالة بريقا يبهره •

والعقدة فى مسرحية ذات مادة ملهوية وفيرة مستمدة من الأخلاق تجعل الشخصية الرئيسية تمر بسلسلة متصلة من مواقف عدم الانسجام الناجمة عن صور خاطئة للواقع ، هذه الصور التى يفرضها على الشخصية العيب الغالب عليها • ومسرحية «المتزمت» ذات عقدة من هذا النوع : البطل فيها السست Alceste ذو نظرة خيالية الى الحياة • هذه النظرة تجعل منه انسانا غير « مؤهل » للصداقة ، وغير « مؤهل » للروابط الاجتماعية بشتى أنواعها ، وغير مؤهل للحب ، وغير « مؤهل » فى مجال الأعمال ؛ وعدم انسجامه مع واقع هذه الأشياء جميعا يدفع به الى العزلة النهائية •

ومادمنا نتحدث عن الأخلاق الشاذة المثيرة للضحك فلابد من أن نضيف شيئا له صلة بها • لقد تكلمنا منذ حين عن رد الفعل ـ عند بطل المسرحية ـ الذى لا يتمشى مع منطق الأحداث • علينا أن نضيف الآن أن موليير يبرع كذلك فى خلق أنواع أخرى من ردود الفعل التى تنشأ عن تصوير بطل المسرحية فى اطار صلاته بمن يعيشون حوله من الشخصيات الثانوية غير المنسجمة بدورها مع الواقع : المتدين الزائف « طرطوف » يشكل بذاته مادة ملهوية حقيقية ؛ هذا صحيح • لكنه ـ فى الوقت نفسه ـ يعتبر عاملا من عوامل الفوضى فى محيط أسرة ولى نعمته أورجون ، اذ أن وجوده يفسد الروابط التى تجمع بين أعضائها الذين لم يعد أحد منهم متأقلما مع جو أسرة تغيرت حياتها تغيرا جذريا • ردود الفعل اذن التى يحدثها وجود طرطوف فى أسرة أورجون مادة ملهوية خصيبة لأنها تخلق مواقف تبرز العجز عن الانسجام مع الواقع •

***

الحب يوجد فى جميع مسرحيات موليير ؛ وهو يثير الضحك فى جميع الظروف ، وان اختلفت درجات هذا الضحك تبعا لاختلاف مسبباته : فهو خفيف تارة ومستغرق تارة أخرى ، وهو منتقم حينا

وساخر حينا آخر ٠٠ الخ ، ولكنه في جميع الحالات يأتي تنفيسا عن متاعب الحياة ٠

واذا كان الحب يستطيع أن يخلق بذاته مواقف كوميدية فلأنه أكثر عناصر الحياة تغيرا وخضوعا للأهواء ؛ من هنا نجد أن « الانسجام » معه يتطلب مرونة خاصة ، الأمر الذى لا يتاح لشخص تسيطر على جميع تصرفاته رذيلة معينة ٠ وهكذا نجد فى مسرح موليير أن الشخصية المحبة تختار دائما أبعد النساء ملاءمة لها بينما تظن أن هذه المحبوبة أكفأ بنات جنسها له وأقدرهن على الانسجام معه : فى مسرحية « البرجوازى النبيل » مثلا يتوهم السيد جوردان أنه فى مستوى الماركيزة التى يحبها من حيث العقلية المتألقة والسلوك الراقى ! ٠٠ وفى مسرحية « البخيل » لا يرى هارباجون نفسه على حقيقتها والا لما تركها على سجيتها حين أحب فروزين ، ولما تعلق بهذا الحب الذى يقول المنطق السليم أنه يتهدد ماله العزيز بشتى المخاطر ! ٠٠ وفى مسرحية « طرطوف » لا يتصور هذا الخسيس انه دميم الخلقه والخلق معا ، وانما يخيل اليه أنه قادر على غزو امرأة جميلة شابة ، وعلى امتاعها ! من هنا يلقى بشباكه على الميرا Elmir وهو ملىء بالثقة فى نفسه ! خطأ مزدوج اذن : خطأ فى نظرة المحب الى الواقع ، وخطأ فى نظرته الى نفسه ، ولذا فهو يأتى تصرفات تحملنا على الاغراق فى الضحك ٠

* * *

قلنا ان لدى الشخصية الموليرية التى تثير الضحك صورة خاطئة عن الواقع بتأثير عيب معين أو رذيلة معينة ؛ ونضيف الآن أن هذه الشخصية كثيرا ما يكون لديها فى نفس الوقت صورة خاطئة عن نفسها (ليس بالضرورة فيما يتعلق فى مجال الحب) ، الأمر الذى يجعل عدم انسجامها مع الواقع مزدوجا كذلك ؛ ومثال ذلك شخصية هارباجون بطل مسرحية « البخيل » : انه يتميز بالبخل ؛ وفى نفس الوقت لا يتصور أنه بخيل ، بل يشعر بأن الطبيعة وهبته نوعا ساميا من الصواب ، بينما أحاطه القدر بشرذمة من الناس يصدرون عن تفكير سقيم ! ٠٠ أهو بخيل ؟! ولأنه يريد أن يستضيف أشخاصا على مائدته بشرط أن تقدم اليهم وليمة فاخرة وقليلة

النفقات ؟! .. لا ؛ بل ان العيب عيب طباخه الطائش الذى يتصور أنه لا يستطيع أن يصنع شيئا بدون اسراف فى النفقات ! .. ولا ينبغى كذلك أن نظن أن كريزآل (فى مسرحية النساء العالمات) يصدق أنه ليس صاحب الكلمة المسموعة فى بيته ! . ان ابنته هانرييت تلمح له تلميحا خفيفا الى شكها فى قدرته وحزمه ، ولكنه يرد عليها بأن رأيه فى نفسه يغاير رأيها فيه ، فهو السيد الآمر الناهى ! .

***

وبعد ذلك نأتى الى وسيلة أخرى من وسائل موليير لاثارة الضحك فى مسرحياته ، هى التأثير فى الواقع . ولعل هذه الوسيلة تتجلى فى موقف موليير من الطب والأطباء . انه يعتقد أن الطبيعة وحدها هى التى يمكن ان تتكفل بشفاء الأجسام العليلة ، ولكن بشرط الا نقلق وأن نمنحها ــ فى صبر ــ الوقت الكافى لبلوغ هذا الهدف . ويزعم أن الناس يموتون بتأثير الطب والعقاقير أكثر من موتهم بسبب الأمراض . ولسنا نريد هنا أن نناقش هذه الآراء ، وانما حسبنا أن نشير الى أن موليير يبدأ ــ عن طريق هذه الآراء ــ بتهيئتنا للضحك الذى يجد المشاهد نفسه مدفوعا اليه فى كل مرة تدور الأحداث فيها عن الطب ، اذ يرى فيه وسيلة عقيمة للتأثير فى الواقع . ثم ان الأطباء الذين يعكفون ــ فى مسرحيات موليير ــ على معالجة شتى الأمراض غير «مؤهلين» لمهمتهم : فمثلا تتنكر طوانيت (الخادم) وتقوم بدور طبيب فى مهارة وجسارة ! .. ويجبر سجاناريل على ترك الغابة التى يجمع منها الحطب والانتقال لمعالجة فتاة فقدت النطق بتأثير صدمة عاطفية ! .. يضاف الى ذلك أن الأطباء المحترفين أنفسهم ليسوا « مؤهلين » لمزاولة مهنتهم ، لأن عقولهم مشحونة بمعلومات نظرية نائية عن الواقع : ألفاظ علمية ، واصطلاحات كالألغاز ، ومنطق مجرد لا يعبأ بالمرض ذاته . وهكذا نجد أن الأطباء ــ الحقيقيين منهم والزائفين ــ لا يثيرون الضحك فى مسرح موليير الا لأنهم متأقلمون مع صورة خاطئة للطب .

***

على أن فى مسرح موليير بطلا واحدا لا يتناقض مع الواقع الخارجى ولا مع واقعه هو ، أى أنه لا يتصرف أى تصرف يدل على عدم الانسجام الذى أوضحناه ؛ هذا البطل هو « دون جوان » .

واذا كانت هذه الشخصية ليست كوميدية فى أى موقف من مواقفها فكيف استطاع موليير اذن أن ينقد مسرحيته التى تحمل هذا الاسم من الجنوح نحو التراجيديا ؟ ـ بأن جعل المادة الملهوية تتأتى بالتصرفات التى يأتيها « سجاناريل » والتى تبرز الصعاب المعوقة لانسجامه مع انسان فى مثل غرابة سيده ٠

وبعد أن استعرضنا وسائل موليير لاثارة الضحك يمكننا الآن أن نقول ان مسرحه يزخر بمادة ملهوية جريئة ، لا لأن هذه المادة تقنع فحسب تهجما جسورا على نظم وتقاليد كانت سائدة ، ولكن لأنها أيضا تذهب الى أقصى الحدود فى مجال ابراز المواقف المتناقضة مع منطق الواقع ٠ موليير لم يحجم أمام أشياء كانت موضع اجلال ، ولم يحجم كذلك أمام الآلام الانسانية ، من هنا جاءت المادة الملهوية فى مسرحياته عميقة ومأسوية فى جوهرها ، وان كان قد استطاع أن يحيلها ظاهريا الى مادة ملهوية بحتة ، الأمر الذى يمنحها خاصية العالمية .

لقد انفرد موليير بطريقة خاصة فى بناء شخصياته المسرحية. وكوميدياه تمتص مشاكل الحياة الصارمة بكل ما تسبب من آلام ٠ من هنا جاءت قادرة على الاضحاك ؛ ومن هنا تميزت بطابع ذلك الشيء الذى يمكن الاحساس به بينما يستحيل تفسيره ، وهو العبقرية ٠

❋ ❋ ❋

واذا كانت العبقرية تخلق فى كثير من الأحيان مدرسة لها أنصارها المتحمسون ، فان كلمة « موليرى » التى لم تدخل المعاجم الفرنسية الآ منذ أقل من قرن يرجع استعمالها الى ثلاثة قرون ٠ ولعل أول من استعملها هو الكاتب الكوميدى دوفرينى Dufresny حين أوردها فى مسرحيته « المهمل » Le négligent على لسان احدى شخصياته :

ليكاندر Licandre اديب ناشيء ألف مسرحية ويريد أن يستطلع فى قيتمها رأى أحد النقاد ٠ انه يعرضها على أورونت Oronte الذى لايتردد فى أن يعلن أنها لاتلائم ذوقه ، فيدور بين الرجلين الحوار التالى :

ـ ماذا ينقص مسرحيتى ؟

ـ شخصيات ، شخصيات جديدة يا سيدى ، صور أخلاقية ٠

ـ آه ! لقد فهمت : شخصيات ! صور أخلاقية ! ٠ ان قولك هذا يجعلنى أخمن أن ٠٠

ـ ماذا ؟

ـ انك مولييرى الى حد ما ٠

ـ لست أنكر ذلك يا سيدى الشاعر ، بل أرى أن الشخص لا يستطيع أن ينجح فى مجال المسرح الا اذا اقتدى بموليير خطوة خطوة ٠

ـ موليير ! موليير ! لقد أفسد موليير المسرح ! ان قلده أحد قال له النقاد : « حسن ! ان هذا مقتبس ؛ انه لموليير » ! ٠٠ وان ابتعد عنه قليلا قيل له : « ان هذا خلو من موليير » !

ـ حقا ان هذا القرن أشد ما يكون تأثرا بموليير ٠

وستتأثر به كذلك القرون التالية ، وسيظل مسرحه يمتع الناس ويضحكهم ما ظلت لديهم القدرة على الضحك !

البخيل

لموليير

(١)

هناك تواريخ ليس من حق البشرية أن تجهلها ، هى تلك التى تشير الى أهم الأحداث التى تخللت حياة العباقرة ؛ ذلك لأن الانتاج الانسانى الفذ لا يجب أن ينسى ظروف الحياة التى نبع منها ، والتى يمكن أن تكون زاخرة بالعبر والدروس · وحياة موليير تضم بعض هذه التواريخ · انها تقع فى نصــف قرن من الزمان · واذا كان التاريخ قد سجل بدايتها (١٦٢٢) ، فلأنه اجبر على تسجيل نهايتها (١٦٧٣) ! فما أهمية تاريخ ميلاد انسان لم يترك أثرا يشعر بفداحة الرزء حين يموت ؟ وبين عام ١٦٢٢ الذى أدرك فيما بعد أنه كان ايذانا بقرب مولد الكوميديا الحقيقية فى فرنسا ، وعام ١٦٧٣ الذى اتضح فيما بعد كذلك أنه كان نذيرا بموت هذه الكوميديا ·· أقول ان بين هذين التاريخين تقع عدة تواريخ أخرى بالغة الأهمية فى حياة الأدب والفن ·· هى تلك التى اتحف فيها موليير الأدب والمسرح العالميين بسبع أو ثمان من أروع رواياته ·

وحياة موليير لا تزال موضـــوعا لكثير من الآراء المتناقضة ، وربما كان من العوامل التى لا تعين على معرفة الكثير عنها بالدقة خلو انتاجه من التفاصيل التى تتعلق بها ·· كل ما نعرفه عن طفولته وصباه هو أن جان باتيسد بوكلان ولد فى باريس ·· وأن أباه كان يجمع بين الاتجار فى السجاد (مورد القصر) ووظيفة خادم للملك (هذه الوظيفة متوارثة فى الأسرة منذ وقت طويل) ·· وأنه درس على يد اليسوعيين فى كلية كلير مونت (تســمى الآن ليسيه لويس

الكبير) ، ثم درس الحقوق فى أورليان ، كما تتلمذ فى دراسة الفلسفة على جاساندى الذى حببه فى الشاعر اللاتينى لوكريس المتميز بأبيقوريته (ترجم موليير بالتعاون مع زميله فى الدراسة هسنو أشعار لوكريس ـ ضاعت الترجمة اللهم الا بعض فقرات منها عن أوهـام الحب دسـها موليـير فى مسرحيته « المتـزمت » le Misanthrope) وأنه اشتغل بالمحاماة فترة قصيرة لم يترافع خلالها سوى مرة واحدة •• وأنه اندفع نحو المسرح بميل طبيعى قوى لم يستطع مقاومته •• ويقـال انه فقد أمه وهو فى الحادية عشرة من عمره ، وان أباه كان فظا بخيـلا ، وان جده لأمه لويس كريسيه هو الذى غرس فيه حب المسرح ، اذ كان يصطحبه دائمـا الى المسارح التى يغشاها •• وفى كل مرة كان جان بوكلان يشهد فيها احدى الروايات كان يعود بعدها الى بيته ممتقع اللون ، ويغرق فى تفكير عميق يزيده سخطا على مهنته (أخذها عن أبيه بالانابة) •• ويقال كذلك انه حين قرر التفرغ للمسرح لقى معارضة شديدة من والده الذى لجأ الى شتى الوسـائل لثنيه عن عزمه : بذل له الوعود ، ثم عمد الى الوعيد ، ثم عهد بمهمة انتزاع فكرة المسرح من ذهنه الى أستاذ قديم له يدعى جورج بينيل • والطريف ـ وهـذا يقال أيضا ـ أن الفتى لم يكتف بالرسوخ أمام مساعى معلمه القديم، وانما وفق فى اقناعه بالعمل معه !

وفى يونيـو ١٦٤٣ (أو فى يونيـو ١٦٤٤ ـ قلت ان الآراء متباينة) اتفق « جان باتيسد » مع ثلاثة أفراد من أسرة بيجـار (جوزيف ومادلين وجنوفييف) وعدد آخر من الرفاق (سبعة) ، وأستاذه القديم بينيل (الذى سمى نفسه لاكوتير) على انشـاء فرقة مسرحية أطلقوا عليها اسم « المسرح الفخم Illustre Théâtre» وهنا سمى جان باتيسد نفسه « موليير » •• وظلت الفرقة تستأجر المسرح تلو المسرح ، وتصاب بالاخفاق تلو الاخفاق الى أن أبهظتها الديون ، واستحال بقاؤها فى باريس • كان موليير مديرها الفعلى بالرغم من حداثة سنه • ويقال أنه سجن مرتين بسبب الديون التى كانت تثقل كاهلها (كانت هناك رعاية غامضـة تؤدى الى سرعة الافراج عنه) •• وجمعت الفرقة أمتعتها ولاذت بالريف. فى أواخر عام ١٦٤٥ ، ولم ترجع الى باريس الا بعـد ثلاثة عشر عاما عرفت خلالها حياة التجول •• وأعجب بموليير أمير كونتى ، زميله القديم فى

المدرسة فأراد أن يعينه سكرتيرا له ، ولكنه رفض بدافع من حبه لمهنته ، وتعلقه بفرقته ، وحرصه على استقلاله • وفى احدى جولات الفرقة فى روان حصل موليير على اذن من دوق أورليان ـ شقيق الملك ـ بأن يمثل فى باريس أمام الملك • وفى ٢٤ أكتوبر ١٦٥٨ قدمت الفرقة فى قصر اللوفرمأساة لكورنى ، وملهاة هزلية من تأليف موليير ، هى الدكتور المحب • وأعجب لويس الرابع عشر بالفرقة ، فسمح لها بأن تستقر فى باريس ، وبأن تسمى نفسها « فرقة شقيق الملك » ، وأن تقدم حفلاتها فى مسرح البوربون الصغير بالتناوب مع فرقة الايطاليين • وحين أزيل مبنى هذا المسرح فى عام ١٦٦٠ تغير اسم الفرقة باذن من الملك فصار « الفرقة الملكية » وانتقلت الى قاعه ملحقة باللوفر كانت مخصصة لحفلات القصر ، كما كانت تعار فى بعض الأحيان لهذه الفرقة أو تلك من الفرق الباريسية •• وظل موليير يمثل فيها الى أن توفى ، فاتحدت فرقته مع فرقة ماريه ثم حدث توحيد جديد بأمر الملك بادماج فرقة بورجونى ، فكان ميلاد فرقة الكوميدى فرانسيز أو « المسرح الفرنسى » (١٦٨٠ بعد وفاة موليير بسبع سنين) •

فى عام ١٧٤٠ سئلت ابنة الممثل الكوميدى بواسون عن أوصاف موليير ، وكانت فى شيخوختها ، واعتمدت فى ردها على ما وعته ذاكرتها ، قالت : « ليس بالضخم ولا بالنحيف •• أقرب الى الطول منه الى القصر •• يمشى بخطى ثابتة •• أساريره جادة •• أنفه وفمه كبيران •• شفتاه غليظتان ولونه خمرى •• حاجباه كثيفان •• دمث ، مجامل ، كريم •• » ولنتوقف قليلا عند هذه الصفات الأخيرة ، فلقد أكدتها فعلا شهادة المعاصرين •• ان لحسن حظ الانسانية أن تقترن العبقرية فى معظم الأحيان بالسمو الخلقى • كان موليير معتل الصحة ، تعسا فى حياته الزوجية ، ينوء بشتى أنواع الهموم ، ولكنه كان كبير القلب وكفى •• يقول عنه زميله فى التمثيل لاجرانج : انه كان يتميز بجميع الصفات التى تجعل منه رجلا شريفا حقا •• ويكتب ممثل آخر اسمه بريكور بعد وفاة موليير مسرحية من وحى حياته « ظل موليير» يقول فيها على لسان « أورونت » : « لقد كان (موليير) فى حياته الخاصة كما كان فى مغزى مسرحياته : شريفا ، صادق الحكم ، انسانا ، صريحا ،

كريما .. » .. ولعل من أبرز صـــفاته كذلك صداقته النادرة ؛ وتاريخ الأدب يسجل أواشج الود الخالص الأكيد التي ربطت بينه وبين كثيرين من كبار معاصريه أمثـــال بوالو وراسين وشـــابل ولافونتين وكورني والمصور مينيار .. بل يسجل كذلك أنه لم يمزق صداقته لراســين حين تنكر له مع أنه كان قد أحاطه برعايته في مستهل حياته الأدبية (انتزع راسين من فرقة موليير واحدة من أكبر ممثلاتها هي الآنســـة دي بارك ، كما أسترد منهـــا تراجيديته « الاســـكندر » وعهد بتمثيلها الى فرقة أخرى منافســـة هي فرقة بورجوني .)

وكان موليير كريما ، فعلا ، الى حد السخاء ، تدل على ذلك شواهد عديدة تسجل أنه أعان في حياته أناسا كثيرين . بل أن هذا السخاء اتخذ شكلا أسطوريا : يحكي أنه صادف ذات مرة في الطريق رجلا معوزا فدس في يده قطعة نقـود .. ولم يكد يدير ظهره حتى نظر الرجـل اليها فوجدها من الذهب . . فأسرع الى موليير وقال له : « لعلك لم تتعمد اعطائي هذه القطعة الذهبية ، ولذا فاني أردها اليك » .. ولكن موليير رد عليه قائلا : « خذ يا صديقي ، هاك قطعة أخرى » وصاح قائلا : « أين ستعشش الفضيلة ؟ » .. وحين تجهم القدر لأبيه في شـــيخوخته ، لم يتردد في أن يمـــد اليه يد المساعدة ؛ لقد تناسى أن أباه هذا كان قد ضن عليه بجزء من ماله الوفير يوم كان المسكين يتخبط في مستهل حياته العملية ، ويـوم تركه يدخل السجن الذي زج به فيه الدائنون .

ولقد وهب موليير موهبة دقة الملاحظة منذ صباه ، ومن المؤكد أن اقامته الطويلة في الريف شـــحذت هذه الملكة فيه ؛ ويقال انه ــ عندما كان في بيزيناس ــ كان يواظب على الجلوس يوم السبت من كل أسبوع عند حلاق يدعى جيلي ليدرس أحاديث عملائه وأسـارير وجوههم ، وليغذي ــ بفضل ذلك ــ ذخيرته بالتفاصـــيل المتعلقـة بالنماذج البشرية المبتكرة .. ولم يكن ــ كما قيل ــ يتنقل « بدون عينيه وأذنيه » .. وكان اهتمامه بدراسة الناس يتضاعف على مر الأيام الى حد أن صديقه بوالو أطلق عليه « المتأمل » .. ودقة الملاحظة كانت تقترن لديه بقدرة نادرة على سبر غور الأشياء ؛ من هنا أولع بتشريح القلب الانساني ؛ ومن هنا جاءت شـــخصيات مسرحياته

مليئة بالحيوية ومثيرة للمتعة ·· ويقال فى هذا الصدد انه لم يدخل فى مسرحياته شخصيات لم يستق ملامحها من تجاربه الخاصة ، وانه لم يحاول اخضاع الآخرين لتأثيرات غير تلك التى خضع لها هو (استعار مثلا من شخصية أبيه بعض ملامح شخصية البخيل) ·

وزواج موليير من أخطر الأحداث التى أثرت فى حياته . كان فى الأربعين من عمره حين تزوج من فتاة تصغره بثلاثة وعشرين عاما كان قد عرفهـا وهى فى مهدها ·· هـذه الفتاة هى أرماند بيجار شقيقة زميلته فى الفرقة مادلين ·· ولم يكن فارق السن هو المظهر الوحيد لعدم توافق الزوجين ، فقد كانت ارماند ـ وهنـا العنصر الهدام فى حياتهما ـ تافهة الى حد الحمق ، عابثة الى حد التهتك · وكانت حياة موليير معها سلسلة من الخلافات العنيفة ، ومصـدرا لتهجمات جائرة ·· وكثر القيل والقال ، وتواترت الاشاعات الى حد أن ممثلا بفرقة بورجونى (المنافسـة لفرقة موليير) بعث الى الملك برسالة اتـهم فيها موليير بأنه متزوج من ابنته التى أنجبها من خليلته السابقة مادلير بيجار ! ·· على أن الشىء الذى يعنينا هو أن زوجة موليير لم تكن جديرة به ، وأن بعدها عن مستوى عبقريته وعبثهـا الدنىء قد سمما حياته وأصاباه بتعاسة دائمة ·

وظل موليير ينوء بحياته الخصبة والمريرة معا : يدير أكبر فرقة مسرحية فى باريس ، ويؤلف لهـا المسرحية تلو الأخرى فى سرعة فائقة (ثلاث مسرحيات فى النصف الأول من عام ١٦٦٨) · ويقوم بتمثيل الدور الأول فى كل منها ·· وكل ذلك فى جو خانق من القلق والضيق يضاعف تسممه التهاب رئوى وسـعال حاد متقطع ·· وقبل وفاته بشهرين أشفق عليه صديقه بوالو ، فحاول اقناعه بالكف عن التمثيل والاكتفاء بالتأليف ، ولكن موليير رفض أن يتخلى عن فرقته ، وأن يتوقف عن تأدية رسالته كاملة ·· وأقبل ذلك اليوم المشئوم فى حياة الأدب والمسرح ، ١٧ فبراير ١٦٧٣ ·· كانت « الفرقة الملكية » تمثـل مسرحية « مريض الوهم » للمـرة الرابعة ·· اشتدت العلة على موليير وهو يقوم بدوره بشكل لحظه الجمهور ، ولكنه بذل من الجهد الجهيد ما مكنه من مواصلة دوره حتى نهايته ·· وهنا نقل الى بيته ، ولم يكد يأوى الى مضجعه حتى أخذ سعاله يتضاعف فى عنف أدى الى انفجار أحد شرايين رئتيه ، ففقد

النطق ، وتدفق الدم من فمه ، ثم قضى نحبه في نفس الليلة ٠٠ وظل رجـــال الدين حانقين عليه حتى بعـــد وفاته اذ بقيت مسرحيته « طرطوف » ماثلة في مخيلاتهم : تباطأ القس الذى استدعى في المجىء ولم يصل الا بعد الحاح طويل ، وحين كان موليير قد فارق الحياة ٠٠ ورفضت كنيسة «سانت أوستاش» أن يدفن كالمسيحيين ، وتحرج الموقف ، واضـطرت زوجته الى الالتجاء الى الملك ملتمسة منــه التدخل لدى كبير أساقفة باريس . ونجحت مساعى لويس الرابع عشر بعض النجاح اذ أذنت الكنيسة بالدفن على أن يتم ليلا بدون صلاة على الجثمان ولا احتفال دينى ! .. سخرية من ســخريات القدر ! ولكن أفظـع منهـا أن يحتوى يوم العبقرى ــ كيوم كل الناس ــ على أربع وعشرين ساعة ، وأن تنتهى حيــاة عبقرى كموليير وهو فى الواحدة والخمسين من عمره !!

(٢)

من الغريب أن موليير ، وهو خالق الفن الكوميدى الحقيقى فى فرنسا ، كان يميل الى التراجيديا ، وربما كان مرد ذلك الى تعاسته فى الحياة .. الا أن مأســاته «دون جارســيا دى نافار» أصيبت بفشل ذريع كان بمثابة انذار حض موليير على العدول عن التراجيديا ٠٠ والحق أنه خلق للفن الملهوى : حدث حين عاد بفرقته الى باريس اثر اقامته الطويلة فى الريف أن مثل مسرحيته الشهيرة « المتحذلقات المضحكات » واذا برجل مسن لا يتمالك نفســه من الاعجاب فيطلق هذه الصيحة التى دوت فى أرجاء المسرح : «تشجع، تشجع يا موليير ! ها هى الكوميديا الحقيقية » ٠٠ لقــد كانت تلك المسرحية تبشر بثورة من أجل الذوق السليم ٠٠ هذا العبقرى الذى صور عادات عصره ، اكتشف فىالوقت نفسه خبايا النفس البشرية٠ أدبه اذن على بقــدر ما هو فرنسى ؛ يقول سانت بيف : « ان أهم خصائص عبقريته هى الانســـانية الأبدية المرتبطة ارتباطا وثيقـا بتصوير عادات عصره ، وان ملابس شخصياته تخفى تحتها الانسان فى كل العصور » ٠

وموليير يختلف اختلافا بينا عن كل من سبقه من كتاب المسرح:

يختلف عن كتاب الاغريق والرومان ، وعن كتاب العصور الوسطى والقرن السادس عشر ، وعن الكتاب الذين سبقوه مباشرة ؛ يختلف مثلا عن أرسطوفان ، لأن أرسطوفان صــور شعب أثينا أكثر من تصويره الانسان العالمى ، بشجاعة نادرة وهجاء بليغ ، الأمر الذى يمنح مسرحياته قيمة تاريخية تجعل منها ما يشبه الوثائق عن عهد صاخب من عهود الديمقراطية الأثينية .. أما موليير فقــد تصــدى للعيوب والرذائل التى تصــيب البشرية فى جميع البلاد وجميع الأزمان .. ويختلف عن بلوت لأن كوميديا بلوت ـ هى الأخـرى ـ هجاء اجتماعى ينصــب على اطار محلى ، هو المجتمع الرومانى فى عصره . صحيح ان لهذه الكوميديا طابعا مبتكرا هو ثأرها للعبيد من سادتهم (عزا بلوت الى العبيد الذكاء والشرف ، والى السادة الحمق وأحيانا الخسة) ، الا أن انتاج موليير يدخل فى اطار أوسع يضم القصر والمدينة والقرية ، فضلا عن بهو طويل يحتوى على العديد من آفات البشرية .

نعم يقال ان ميناندر درس القلب الانسانى واســتطاع أن يصور الحياة البشرية ؛ الا أن أباطرة بيزنطة حرقوا أهم أنتاجه استجابة لتوجيه رجال الدين ؛ اذن فمن العبث أن نبحث عن أوجه شبه بينه وبين موليير أو أن يزعم أحد أن موليير قد اقتدى به .. ويختلف عن تيرانس لأن كوميديا تيرانس ينقصها الابتكار والجسارة، وتشبه الخرافات اليونانية أكثر من تصويرها للمجتمع الرومانى فى عهد Scipion و Lélius وتصلح للقراءة أكثر من صلاحيتها للتمثيل .. ان موليير يتفوق على هؤلاء جميعا لأن لديه أبرز خصائص فنونهم جميعا ويزيد : فنــه هــو يتميز بنزعة هزليــة كنزعــة (ارسطوفان) ، وبجسارة ومرح شبيهين بجسارة ومرح (بلوت) ، وبدقة تذكر برقة (تيرانس) ، ولكنه يبزهم جميعا بما خلق من نماذج بشرية تصور طبيعة الانسان فى أبرز ملامحها ..

ويختلف موليير كذلك عن كتاب المسرح فى العصور الوســطى لأن المسرح فى تلك الحقبة كان دينيا فى جوهره .. ويختلف عن كتاب القرن السادس عشر ، لأن كوميديا هؤلاء الكتاب كانت لا تزال في دور التكوين بحيث يستحيل عقد أية مقارنة بينها وبين فن موليير الأصيل .. ويختلف عن أسلافه المباشرين من مقلدى المسرح الأسبانى

أمثال هاردى وتيوفيل وسكوديرى وسكارون ، لأن انتاجهم كان ينبع من الخيال أكثر من اعتماده على الملاحظة ، ويخلو من تحليل للشخصيات، ويزخر بالمواقف الغريبة المعقدة التى يتحتم على الانسان أن يلغى عقله ان أراد تصديقها ٠٠ ثم انه يختلف عن كورنى صاحب ملهاة « الكذاب » ، بالرغم من آن موليير يعترف بآن هذه المسرحية هى التى دلته على الطريق الحقيقى الذى كان عليه أن يسلكه . شتان بين كوميديا موليير وكوميديا كورنى ! ؛ فهذه الأخيرة تصور عادات بشرية تختلف باختلاف الناس ، وتضم مواقف غريبة ملغزة ، وشخصيات لا تتكلم باسم خالقها وانما كثيرا ما يتكلم المؤلف باسمها ٠

(٣)

كتب موليير قرابة ثلاثين مسرحية آجودها ـ عدا « البخيل » ـ « المتحذلقات المضحكات » ، ١٦٥٩ ، « طرطوف » ، ١٦٦٤ ، ٦٧ ، ٦٩ ، « المتزمت » ١٦٦٦ ، « البرجوازى الشريف » ، ١٦٧٠ ، « النساء العالمات » ١٦٧٢ ، « مريض الوهم » ، ١٦٧٣ ٠

١ ـ « المتحذلقات المضحكات » :

مسرحية بالنثر من ثلاثة فصول ، ملخصها : أن شريفين شابين من أشراف الريف قدما الى باريس ليتزوج أحدهما من ابنة برجوازى ثرى ، وليتزوج الآخر من ابنة عمها ٠ وتستقبلهما الفتاتان استقبالا سيئا لأنهما لا تبيحان فكرة الزواج الا بعد سلسلة من المقدمات والمغامرات الخيالية ٠٠ ويثأر الشريفان بأن يرسلا اليهما خادميهما متنكرين فى زى ماركيزين يتحدثان اليهما بالأسلوب الذى يروقهما ٠٠ ثم يقبل السيدان وينهالان على خادميهما بالعصا ، ويجردانهما من ثيابهما ، ويتركان الفتاتين ذليلتين بينما يثور الثرى ويؤنبهما على سوء سلوكهما الذى جر عليهما هذه النهاية الشائنة ٠٠ وهذه المسرحية تتناول بالنقد المجتمع الذى عاش فيه موليير ، والذى انتشرت فيه الحذلقة بين النساء بتأثير « الصالونات » الأدبية ٠٠ وقد أصابت فى الصميم فساد الذوق الذى بدأ يعم ، والتكلف الذى أخذ يضرب أطنابه ٠ واذا كان موليير يرتفع بمستواه فى هذه

المسرحية عن المسرحيات الهزلية التى ألفهـــا قبل ذلك فانه لا يزال ـ مع ذلك ـ بعيدا عن الفن الكوميدى الأصيل الذى سوف يخلقه ٠

٢ ـ « طرطوف » (١) :

وموضوع هذه المسرحية هو : النفاق الدينى والآثار الوبيلة التى يجرها على أسرة آمنة : رب أسرة غر يشفق على رجل بائس يتصنع الورع فيأويه فى بيته ٠٠ وينقسم أعضـــاء هذه الأسرة فريقين : أحدهما يضيق بوجود « طرطوف » ويشك فى صدق نياته، والآخر يتعصب له تعصبا أعمى ٠ ويقرر رب الأسرة الساذج تزويج ابنته من الدخيل المرائى بالرغم من معارضة الفريق الأول وتوسلات الفتاة المسكينة ٠ وتتدخل زوجة الأب لدى « طرطوف » نفســـه علها تنتزع من ذهنه مشروع الزواج بعد أن أخفقت فى أن تثنى زوجها عن عزمه ٠٠ هنا يســـتغل « طرطوف » تقابله مع زوجة ولى نعمته فيراودها عن نفسها ! ٠ ويرقى حديثهما الى مسمع شقيق الفتاة الذى كان على مقربة من الباب فيسرع الى أبيه ينبئه الخبر ٠٠ ويســـأل الرجل الغر «طرطوف» ان كان ما سمعه حقا فيرد بالايجاب ، ويقر أنه شخص خسيس يستحق الطرد ٠٠ ويعود رب الأسرة الى الاشفاق عليه ، ويتهم ابنه بأنه تجنى على « الرجل المسكين » ، ويطرده من بيته ، ويعلن أنه يهب هذا الأخير كل ما يملك ٠٠ ويفكر الفـريق المناهض فى حيلة تخلص « أورجون » من سلطان « طرطوف » عليه ؛ وتقنعه زوجته بأن يختفى تحت منضدة ليسمع بنفسه ما ســيدور بينها وبين « طرطوف » من حديث ٠٠ وتستدعى « المير » المنافق الوضيع فيراودها من جديد عن نفسها ٠٠ هنا يفيق « اورجون » من سكرته ويأمر « طرطوف » بمغادرة بيته ، ولكن « طرطوف » يتجبر ويعلن أنه هو الذى فى وسعه أن يطرد الأسرة كلها ٠٠ ويتذكر « اورجون » أن فى حوزة « طرطوف » صندوقا يحتوى على وثائق

---

(١) ترجمها محمد عثمان جلال فى عام ١٨٢٨ تحت عنوان «الشيخ متلوف»٠ وقد استعمل فيها اللغة العامة ، وغير أسماء شخصياتها ، وتصرف فى ترجمته تصرفا لا يبعدها كثيرا عن الأصل ٠ وقد نشرها مع ثلاث كوميديات أخرى لموليير هى : النساء العالمات ، و « مدرسة الزوجات » و « مدرسة الأزواج » ٠

خطيرة يمكن أن تقوده إلى المحاكمة ان استغلها الرجل الدنيء • ويخرج « طرطوف » ثم يعود مصطحبا أحد رجال الشرطة ، ويطلب اليه أن يلقي القبض على ولى نعمته •• وهنا المفاجأة الكبرى : ان رجل الشرطة يقبض عليه هو ! ذلك لأن « طرطوف » أحد المجرمين الخطرين الفارين من وجه العدالة • أما « اورجون » فقد عفا عنه الملك تقديرا لخدماته السابقة •• وهذه المسرحية كانت في البداية من ثلاثة فصول حين مثلت للمرة الأولى أمام لويس الرابع عشر ، وقد أثارت ضيق رجال الدين الذين نادى أحدهم بحرق موليير حيا ، الأمر الذى أدى الى حظر تمثيلها مرتين •• واستمرت الحملة التي شنت عليها خمس سنوات ، اذ لم يمنح لويس الرابع عشر اذنه بتمثيلها أمام الجمهور الا في سبتمبر ١٦٦٨ •

٣ — « المتزمت » :

مسرحية بالشعر من خمسة فصول ذات موضوعين : أحدهما أساسي ، وهو تصوير متزمت وقع فريسة حب امرأة لعوب ، والآخر هجاء للطبقة الأستقراطية • ويعتبر بعض النقاد هذه المسرحية أروع ما كتب موليير على الاطلاق ، وهي تتناول بالتحليل العديد من العواطف والانفعالات الانسانية : التسامح المفرط (فيلانت) — الدلال العابث (سيليمين) — النميمة (سيليمين وأتباعها) — تصنع الحياء (ارسينويه) — الغرور (أورونت) — الغطرسة (الماكيزان) — الحب التافه (أورونت ، أكاست ، كليتاندر — وبجانب هذه العيوب والآفات توجد بعض الفضائل ذات الطابع العام كذلك : الصراحة واستنكار الشر (السيست) — الأخلاق والاعتدال في التسامح (كليانت) الحب الجاد العميق (السيست) •

٤ — « البرجوازي الشريف » (١) :

مسرحية بالنثر من خمسة فصول ، وموضوعها الغرور الطموح

---

(١) ترجمت الى العامية المصرية بتصرف ، ومثلت — فيما نذكر — في العام الماضي في مسرح العروبة بعنوان «محدث نعمة» •

لدى أحد البرجوازيين • ويمكن اعتبارها من فصل واحد كبير تتخلله نواصل من الموسيقى والرقص ؛ وهى بهذا فريدة هى نوعهـــا فى انتاج موليير • واذا نظرنا الى نطور الحوادث فيها أمكننا تقسيمهـــا الى ثلاثة أجراء :

أولا : الفصلان الأولان : وهما يكونان ما يشبه ملهاة قائمـــة بذاتها تحتوى على مزيج من الكوميديا والهزل (يعرض علينا موليير أولى حماقات السيد جوردان كمقدمة للاستغفال الذى ســـيكون ضحيته) •

ثانيا : الفصل الثالث والنصف الاول من الفصل الرابع : وهذا الجزء يحتوى على كوميديا عادات (هجاء ضد أمثال الســـيد جوردان فى القرن السابع عشر بفرنسا) وكوميديا شـــخصيات (تصوير للغرور والطموح) •

ثالثا : نهاية الفصل الرابع والفصل الخامس : وهـــذا الجزء يشمل الهزل التركى •

وقد قوبلت هذه المسرحية بفتور نظرا الى أن لويس الرابـع عشر لم يثن على موليير وانما التزم الصمت بعد تمثيلها أمامه ، الأمر الذى أطلق السنة رجـــال القصر بالنقـــد اللاذع الذى يدنو من الســـباب •• وحزن موليير ولا ســـيما أن الملك كان قد اطلع على نص المسرحية وأقره • وبعد يومين استدعاه لويس الرابع عشر وقال له « اننى لم أكلمك عن مسرحيتك فى أول عرض لها لأنى خشيت أن تكون قد خدعتنى الطريقة التى مثلت بها • ولكنك فى الحق لم تفعل شيئا لم يمتعنى ، ان مسرحيتك ممتازة » • واذا برجال القصر الذين جرحوه بالأمس يزجون اليه أرق المديح !! (مثلت هذه المسرحيـــة ثمان وأربعين مرة خلال عشرة أشهر) •

٥ ـ النساء العالمات :

مسرحية بالشعر من خمسة فصول تصور تصنع فئة من النساء وحذلقتهن ومايجر ذلك من عواقب وخيمة على احدى الأسر البرجوازية• الحركة تدور حول مشروع زواج هانرييت (Henriette) من كليتاندر •• الحوادث تتولد عن الجهود التى تبذلها ـ من ناحية ـ المتحذلقات

الثلاث ـ وهن الأم فيلامنت وأخت زوجها بيليز وابنتها آرماند ـ من أجل تزويج هانرييت من متحذلق مثلهن يدعى تريسوتان ،والجهود التي يبذلها ـ من ناحية أخرى ـ انفريق المعارض ، أي الأب كريزال وأخوه اريست والخادمة مارتين من أجل انجـــاح مشروع زواج هانرييت من محبوبها كليتاندر ·· والعقدة تتكون في الفصـــل الثاني حين يوافق الاب ـ دون علم زوجته ـ على زواج ابنته من كليتاندر ·· والحل يظهر في الفصل الاخير حين يلجأ اريست الى حيلة تكشف نيات المتحذلق تريسوتان : تصر فيلامنت على تزويج ابنتها من تريسوتان وترسل في طلب موثق العقود ، ويدخل اريست فيعلن نبأ افلاس والد الفتاة ·· هنا يختفي تريسوتان ، فيقـــرر اريست أن النبأ الذي أعلنه كان خاطئـــا ·· وتتزوج هانرييت من كليتاندر ·

وهذه المسرحية من أجود مسرحيات موليير وهي تتضمن آراء موليير في تعليم المرأة ·

٦ ـ مريض الوهم :

مسرحية بالنثر من ثلاثة فصول ·· ارجان مريض بوهمه ، وهو أناني وبخيل ·· يريد أن يجبر ابنته انجيليك على الزواج من ابن طبيب يتميز بالادعاء والجهل ··وتعد الخادمة طوانيت بمساعدة الفتاة في محنتها مع أبيها ·· وفي نفس الوقت تضاعف زوجـة الأم بيلين رعايتها لزوجها وتدليلها له ، فيرسل في طلب موثـــق العقود ليسجل حرمان ابنته من الميراث لصالح بيلين ·· ثم يقبل الطبيب ديافواروس ليقدم ابنه توماس ·· وترفض الفتاة الزواج من هذا الشاب الأحمق ·· ثم يعلم أرجان من ابنته الطفلة لويزون أن شقيقتها انجيليك تقابلت مع محبوبها كليانت ، فيثور ويقرر الزج بالمسكينة في أحد الاديرة ان هي أصرت على رفضها ·· ثم يحاول شقيقها بيرالد ثني أبيه عن عزمه ، وتحاول الخادم أن تثير في نفسه التقزز من الطب والاطباء فتتنكر في زي طبيبه بورجون وتشير عليه بأن يبتر من جسمه ذراعا ليقوى ذراعه الآخر ، وأن يفقأ احـدى عينيه لتشتد حدة بصره في عينه الاخرى ·· ويعلق الابن على هذه

« الاشارة » بأن « جميع كبار الأطباء هكذا » ·· وتفشـــل جميع الجهود أمام عناد الاب فيلجأ الابن والخادمة الى حيلة فعالة : يقنعان أرجان بتصنع الموت ليختبر عواطف كل من زوجته وابنته نحوه ·· أما الزوجة فتظهر فرحتها فى قحة ، وأما انجيليك فتستبد بهـــا اللوعة ·· وتعدل الفتاة المخلصة عن مشروع زواجها من محبوبهـــا كليانت احتراما للرغبة التى كانت عند أبيها « قبل وفاته » ·· ثم يفتح أرجان عينيه ، ويعد ابنته بتزويجها من كليانت ان هو احترف مهنة الطب !!

والكوميديا فى هذه المسرحية تبرز خاصة فى تحليل شخصية أرجان ، ذلك الرجل السليم البنية الذى يتوهم أنه مريض ،ويحيط نفسه بالأطباء ، ويفرط فى تناول العقاقير ·

(٤)

أحداث مسرحية البخيل تدور فى باريس ، وأهم شخصياتها : البخيل هارباجون ، وابنه كليانت،وابنته ايليز ، وشريف من نابولى يدعى انسيلم ، وابن هذا الشريف ، فالير ، وابنتـــه ماريان ، وسمسار يدعى السيد سيمون ، وامرأة تقوم بدور « الخاطبـــة » تدعى فروزين ، والسيد جاك وهو فى خدمة هارباجون يجمع بين وظيفتى « حوذى » و « طباخ » ، وخادم كليانت واسمه لافليش (١)·

الموضوع هو تصوير البخل ·· والأحداث تتأتى بمشروعات الزواج التى يكونها هارباجون من ناحية ، وتلك التى تداعب خيال ابنه وابنته من ناحية أخرى ·· والبخل هو المحور الذى تدور حوله كل هذه الأحداث .. والعقدة تتكون فى اللحظة التى ينبىء فيهـــا

---

(١) لايفوتنا ونحن نتكلم عن روائع موليير أن نذكر أسماء بعض مسرحياته التى يعتبرها النقاد فى المرتبة الثانية ، مثلا : « مدرسة الزوجات» (١٦٦٢) ـ «دون جوان» (١٦٦٥) ـ «الطبيب بالاكراه» (١٦٦٨) ـ امفيتريون Amphitrion (١٦٦٨) ·

هارباجون ابنيه بمشروعاته المتعلقة بالزواج ·· والحـــل يتم فى النهاية بتدخل الشريف انسيلم ·

فى الفصل الأول : تتفق ايليز مع فالير على الزواج، ويدبر معه حيله يدخل بهـــا فى خدمة أبيهـــا ، فيقبله هارباجون فى وظيفة مدبر لشئون بيته بدون اجر · ويرغب كليانت – من ناحيته – فى الزواج من ماريان ولكن تحقيق مشروعه يصطدم بشح أبيه ·· ان هارباجون يمتلك مالا وفيرا يخفيه فى صندوق ويخشى أن يكتشفه أحد ·· ويستوثق البخيل من أن ماله لم يمس ثم يعود ليطلع ايليز وكليانت على مشاريعه : انه يعتزم أن يتزوج هو من ماريان ! وأن يزوج ابنته من الشريف انسيلم الذى سيعفيها من المهر ! وأن يزوج ابنه من أرملة غنية !

وفى الفصل الثانى : يبحث كليانت عن وسيلة لاقتراض بعض المال ·· ويسعى خادمه لافليش لتدبير هذاالمال بمساعدة السمسـار السيد سيمون ·· ثم يجمع هذا السمســـار الشاب بالمرابى الذى ارتضى اقراضه ما يريد بعد أن فرض شروطا قاسية ، واذا بكليانت يجد نفسه أمام أبيه وجها لوجه ، فالمرابى ليس سوى هارباجون نفسه ·· وبعد أن يحتدم النقاش بينهما ، يعود هارباجون الى بيته ليلتقى بالوسيطة فروزين التى أقبلت لتطلعه على نتائج مساعيهـا المتعلقة بمشروع زواجه من ماريان ، ولتبتز منه بعض المال بفضل تقريظها وتملقها وما تسوق من أنباء مضللة ·· لقد وفقت فى انعاش مزاج هارباجون ، ولكنها أخفقت فى الحصول منه على قطعة واحدة من النقود لأنه أصم أذنيه ، فغادرته وهى تدعو عليه بأن « تخنقــه الحمى » ·

وفى الفصــــل الثالث : يوافق هارباجون على أن يقيم وليمة احتفالا بزواجه من ماريان!!على ألا تكون هذه الوليمة باهظةالتكاليف! ويظهر شحه الشديد فى التوصيات التى يدلى بها الى خدمه وابنيه ·· وتصطحب فروزين ماريان الى بيت هارباجون ، ولا تكاد هذه الاخيرة تطل على وجهه حتى تتقزز من دمامته ·· وتدهش الفتاة اذ تجد الابن – وهو غريم أبيه – حاضرا ·· الا أن هارباجون يجهل مشروع كليانت ·· وتسعد ماريان بهذا اللقاء ، ويمعن كليانت فى الاهتمام

بها والاشادة بحسن اختيار أبيه بعبارات يصب فيها اعجابه هـو بطريقة بليغة نفطن الفتاة الى مغزاها ·· ويلمح الخاتم الكبير الذى فى أصبع أبيه فيخلعه فى رفق ليريه لماريان ، وما ان يستقر فى اصبعها حتى يتوسل اليها أن تحتفظ به كهدية من صاحبه !ويمتقع لون البخيل ولكنه لا يملك أن يقول شيئا أمام الفتاة ، وان كان قد كال لابنه أقذع السباب فى الخفاء ·

وفى الفصل الرابع : يرتاب هارباجون فى نيات ابنه كليانت اثر موقفه ازاء ماريان ، فينفرد به محاولا أن ينتزع منه اعترافات تكشف له الأمور ·· يسأله عن رأيه فى ماريان فيجيب بأنها مدللة، ضحلة الذكاء ، تافهة العقلية··ويتصنع هارباجون الأسف :انالتفكير هداه الى الاقلاع عن مشروع زواجه من ماريان بسبب الفارق الكبير فى العمر بينهما ، ولقد حسب أن ابنه أكثر لياقة منه ! ·· هنا يعترف كليانت بما بينه وبين ماريان من حب متبادل ·· ويطير صواب هارباجون ، ويدور بينه وبين ابنه حوار عاصف ·· وتسود الدنيا فى نظر كليانت ، ثم يتلألأ الأمل فى نفسه : فها هو خادمه « لافليش » يهرول اليه ويلقى فى أذنه بنبـــأ خطير : لقد سرق الصندوق الذى يحوى مال البخيل حين كان هارباجون منهمكا فى حديثه مع كليانت ، وهو يضعه تحت تصرف سيده ليعينه على بلوغ مرماه ·· ثم يظهر هارباجون بعد أن اكتشف السرقة·· انه فى حالة يرثى لها ، وهو يرعد ويزبد ، ويتوعد الدنيا كلها ، بل يهـدد نفسه بالشنق ان هو لم يعثر على ما سرق منه ! ·

وفى الفصل الخامس : يفتح التحقيق فيتهم هارباجون الناس جميعا ·· ويبدأ رجل الشرطة مهمته باستجواب السيد جاك الذى يوجه الريبة نحو فالير – (مدبر شئون البيت) لأنه لم يكن على وئام معه – اذ يدعى أنه أبصره فى الحديقة و (حيث كان يوجـــد الكنز). ··ويلوم هارباجون فالير على استغلاله طيبته ، ودخوله بيته بنية خيانته .. هنا يقع التباس غريب .. هارباجون يتكلم عن خزانته ، وفالير يتكلم عن محبوبته ايليز ·· ثم يفطن البخيل الى ما يعنيه فالير بقوله « انه على استعداد لأن يموت من أجل عينيهـا الجميلتين » فتتضاعف ثورته ضد فالير الذى يغضب بدوره فيكشف

عن شخصيته الحقيقية : انه ابن شريف من نابولى يسمى دون توماس دالبورسى ·· ويقول أنسيلم لفالير انه صـــديق لذلك الشريف ويطلب اليه اثبات ما يزعم ·· ويظهر فالير خاتما صغيرا من الياقوت وسوارا من العقيق (كان فالير قد حاول عبثا العثور على أبيـــه بعد أن نجا من الغرق) ·· وتسمع ماريان وترى فتعانق فالير ، انه أخوها ؛ ويعانقه انسيلم ، انه أبوه ! ·· ويطلب هارباجـــون الى انسيلم أن يدفع قيمة « ما سرقه منه فالير » ! ·· ولا تكشف حقيقة السرقة الا حين يعود كليانت فيعترف بأن الصندوق لديه ، ويشترط لرده أن يوافق أبوه على زواجه من « ماريان » · وتتدخل «ماريان» فتطلب أن يوافق « هارباجون » كذلك على زواج « فالير» من «اليز» ·· ويفرض البخيل بدوره شرطا : أن يستوثق قبل موافقته من أن يدا لم تعبث بما تحتويه خزانته ·· ويخطر « انسيلم » (والد فالير) بأنه لن يستطيع منح ابنته مهرا ·· ويحتم عليه أن يتكفل بنفقات الزواجين ·· ويوافق « انسيلم » على جميـــع شروط « هارباجون » بما فى ذلك تكفله باعداد ملابس جديدة ليرتديها البخيل فى حفل الزفاف ! ·· وتعم السعادة جميع الحاضرين الا شخصا واحـــدا هو رجل الشرطة ، الذى يأبى « هارباجون » أن يدفع له « أتعابه » ·· ويرتضى « أنسيلم » أن يتولى هو دفع هذه الأتعاب ، بينمـــا يصيح « هارباجون » فى نشوة الفرح : « وأخيرا فانى ذاهب لأعيـــد النظر الى خزانتى ! » ·

(٥)

عرضت مسرحية البخيل فى « مسرح القصر الملكى » فى ٩ سبتمبر ١٦٦٨ ، وبعد أن مثلت تسع مرات اختفت ولم يستأنف تمثيلها الا بعد شهرين · ويقال انها قوبلت فى البداية بفتـــور من الجمهور ؛ ويعزى هذا الفتور الى أنها كتبت بالنثر فخرقت بذلك (مثل مسرحية دون جوان مثلا) احدى قواعد المسرح الكلاسيكى ؛ اذ كان العرف يقضى بأن تكتب المسرحيات الجادة بالشـــعر ، وأن يترك النثر للمسرحيات الفكاهية ؛ والواقع أن رواية البخيـــل

أدهشت التقليديين وأثارتهم فصـــاحوا قائلين : « أمجنون موليير هذا ؟ ٠٠ ايعتبرنا حيوانات اذ يفرض علينا خمسه فصول بالنثر ؟!» ويقال ان راسين قال لبوالو حين التقى به ذات مرة : « لقـد لمحتك اخيرا فى مسرحيه موليير ، ولاحظت انك كنت المتفرج الوحيـد الذى يضحك ! » ٠٠ وربما قصد راسين أن يقول : ان رواية البخيل فى جوهرها مأساة لا ملهاة ، الأمر الدى زعمه كثيرون (سنتعرض لذلك بعد حين) ٠٠ ويزعم فولتير أن موليير كان قد اعتزم كتابـة مسرحيته بالشعر ثم رضخ لرغبة ممثليه الذين أقنعوه باستعمال النثر فى صياغتها ٠ والحق أن النثر يسهل مهمة المخرج والممثـل على السواء ، فهو يسمح بتعديل النص بالاضافة أو الحذف دون تشويهه ، ثم انه لا يجبر الممثلين على التقيد – فى بعض الفقرات – تقيدا حرفيا ، كما حدث بالنسبة لمحتويات قائمة الطعام التى كان هارباجون يعدها لوليمة الزفاف والتى كان ممثلو فرقة موليـير يضطرون فيها أحيانا الى الارتجال (طبعة عام ١٦٨٢ هى التى حددت نهائيا تفصيلات هذه القائمة) ٠

ويعيب بعض النقاد على مسرحية البخيل « رداءة صياغتها » ، فيزعم سارسيه مثلا أن المشـهدين الأولين مجردان من الحـــركة المسرحية ،وأنهما يزخران بالعبارات التى يصعب على الممثلين النطق بها بسبب امتلائها بالجمل الاعتراضية وافتقارها الى الوضوح ، كما يزعم أن الاسلوب بوجهة عامة أقل مسرحية فى « البخيل » منه فى مسرحيات موليير الاخرى التى بالنثر أيضا ، وان كان يعترف بأن دور « هارباجون » – على العكس – متماسك ومصـــوغ صـــياغة مسرحية ممتازة ٠

ويعيب آخرون على موليير مبالغته وتهويله فى بعض تفصيلات مسرحيته ، مثلا حين يتهم هارباجون الخادم بالسرقة ويطلب اليه أن يفتح يديه ، ثم أن يفتح يديه الأخريين ! ٠٠ ولكنهم ينسون أن المسرح مرآة مكبرة ، ويرد عليهم زينيه بريه بأن العـالم الكوميدى يختلف عن عالم الحياة ، وأن الحقيقة فيهما لا تقاس بمقياس واحد ، والدليل على ذلك أن النظارة لا يفكرون فى لامنطقيـــة ما يطلبـــه

هارباجون من لافليش وانما ينفجرون بالضحك بدافع من هذه اللامنطقية بالذات ٠

بماذا يدين موليير – في مسرحية البخيل – لسلفه من الكتاب ٠٠ انه أجرا من تصدى لرذيلة البخل ٠ صحيح انه استعار موضوعه من بلوت ، الا أننا ندرك مدى استفادته من تجارب القرون العشرين التي انصرمت منذ حياة هذا الكاتب اللاتينى ، فلقد أفاد كذلك مما نجح فيه كتاب آخرون سبقوه أمثال لاريفيه وبواروبير ٠٠٠ أخذ فكرة تصوير البخل عن بلوت (مسرحية بلوت تسمى L'Aululaire أو القدر) ولكنه غير ظروف حوادث مسرحيته وجعل شخصية بخيله هارباجون تختلف تماما عن شخصية بخيل بلوت» (أوكليون) بالرغم من التفاصيل العديدة التي تتشابه في كلتا المسرحيتين : فارتضاء ميجادور الزواج من ابنة أوكليون بلامهر تقدمه اليه هو الذى أوحى الى موليير بما قاله على لسان فالير فى الفصل الاول من أن الفتاة ينبغى أن ترتضى الزواج بلا تردد من رجل يتقدم اليها ويوافق على الاقتران بها بلا مهر ٠

ورغبة هارباجون في طرد لافليش (خادم كليانت) تذكر بافتتاحية مسرحية بلوت التي يظهر فيها أوكليون وهو يريد طرد خادمه ٠٠ وفى Aululaire يخفى القدر ، المحتوية على مال أوكليون أحد العبيد ، وفى « البخيل» يسرق أحد الخدم صندوق «هارباجون»؛ وفى المسرحيتين يصاب كل من أوكليون » ، و « هارباجون » من جراء السرقة بموجة من اليأس العنيف ٠٠ ويستوحى موليير حوار هارباجون الداخلى (مونولوجه) من مسرحية « بلوت » بطريق مباشر ٠٠ وتتشابه المسرحيتان كذلك من حيث ذلك الالتباس الذى وقع حين كان الاب يتحدث عن سرقة كنزه بينما كان محدثه يتكلم عن محبوبته التى يريد الزواج منها ٠

واستفاد موليير أيضا من مسرحية للاريفيه تسمى « أرواح » التى قلد صاحبها هو الآخر « بلوت » بابتكار ملحوظ : جعل موليير من « هارباجون » – مثلما فعل لاريفيه بالنسبة لسيفران – بخيلا ثريا ساذجا فى عواطفه .. واستعار ختام مسرحيته من ختام

مسرحية « أرواح » .. على أنه لا ينبغى أن نبخس موليير حقه : فابتكاره فى تقليد مسرحيه « بلوت » يفوق ابتكار لاريفيه فى تقليدها ثم ان شخصية بخيل « موليير » مدروسة بطريقة أدق وأعمق من تلك التى درست بها شخصية بخيل « لاريفيه » ، واذا كان « سيفران » بخيلا وشريرا وجبانا فان الشح يظل على مر الأحداث أبرز مقومات شخصية « هارباجون » .

وما دمنا نحاول أن نعطى ما لقيصر لقيصر وما لله لله فيتحتم علينا أن نذكر كذلك أن موليير قد استعار مشهدا من احدى روايات « بواروبير » هى La Belle Plaideuse ذلك المشهد الذى يظهر فيه أحد كبار المرابين فى باريس (هارباجون) وجها لوجه مع ابنه الذى كان قد لجأ اليه عن طريق الوسطاء دون أن يدرى أنه أبوه .. وأن المساعى التى تقوم بها «الخاطبة» فروزين والحيل التى تدبرها كثيرا مايوجد مثلها فى المسرح الايطالى .

على أن الشىء الحيوى فى هذا الصدد هو أنه لا ينبغى الاسراف فى تقدير اقتباسات موليير والمبالغة فى تفسيرها ، صحيح أن أعداءه يتهمونه بأنه سرق من الكتب القديمة نصف ما كتب .. ولكن الاصح من ذلك هو أنه أكثر عباقرة عصره خلقا وابداعا ، بالرغم من أنه ربما كان أكثرهم تقليدا ! واذا كانت اقتباساته تأتيه عفوا مما رسخ فى ذاكرته من القراءات العديدة ، فهى تتشكل بفضل قلمه المبدع الذى يستمد خصوبة مادته أولا وقبل كل شىء من التأمل فى سلوك الناس .

هل بنيت كوميديا البخيل علي موضوع تراجيدي ؟ يقول جوته: ان « البخيل » ، من بين جميع مسرحيات موليير ـ التى تقضى فيها الرذيلة كلية علي الرحمة التى تربط بين الأب وابنه ـ تتميز بعظمة نادرة ، وهى تراجيدية الى حد كبير » .. هذا صحيح ، ولكنها ملهاة على كل حال . نعم انها تتضمن مواقف صارمة أو عنيفة كهذه : أب يصغر فى أعين أبنائه ، ويفقد احترام جيرانه وخدمه .. فتاة تضلل أباها بأن تدبر الحاق حبيبها بوظيفة فى بيت أسرتها .. ابن يعد سمسار الربا بأن والده سيموت ـ ان لزم الأمر ـ قبل انقضاء ثمانية أشهر ! .. الخ،ولكن موليير يحد من الخسائر : الأسرة مهددة،

ولكنها لم تتبذل ولم تتهدم ٠٠ وهو يحول بيننا وبين التفكير فى تراجيدية الموضوع بالمواقف الهزلية التى يبرزها هنا وهناك فى شتى مشاهد المسرحية : بخيل مرابى يقول له الوسيط ان الشاب الذى يلتمس الاقتراض يتعهد بأن يموت والده عما قريب ، فيرد فى بشاشة حمقاء : « هذا شيء له قيمته » ، دون أن يدرى أنه يقصد نفسه، لأن الشاب ليس فى الواقع الا ابنه دون علم منه هو الآخر .. الا تستحيل هذه العبارة من عبارات « هارباجون » الصارمة المقوتة الى شيء يثير الضحك ؟ وحين يتمنى «هارباجون» موت نفسه ، ألا يثير الضحك كذلك ؟ لو أنه تمنى موت الآخرين لكانت عبارته — على العكس — بغيضة ، مستنكرة ، مثيرة للتقزز ٠ مسرحية البخيل كوميديا لا تخفى المرارة التى قد تقنع الهزل ٠ وموليير ينظر الى الحقيقة البشرية بعين شاعر كوميدى ؛ قد تكون هذه الحقيقة مؤلمة ، ولكنه يهدف من تصويرها لنا اضحاكنا ، لأنه انسان ، والانسان حيوان ضاحك ! ٠

(٦)

موليير رجل الطبيعة الانسانية ٠٠ صحيح أنه ينتمى الى عصره الذى صور أبرز ملامحه تصويرا أصدق من كل ما عداه ، ولكنه — مع ذلك — أكثر كتاب هذا العصر تحررا ٠٠ أكثر تحررا حتى من كتاب كراسين وبوالو ، مع أنهما يصغرانه بأربعة عشر عاما ٠٠٠ العيوب والرذائل التى تصدى لها كانت منتشرة فى القرن السابع عشر ، ولكنه حللها تحليلا يجعل من شخصياته نماذج بشرية خالدة ٠٠ لقد تغلغل فى النفس الانسانية ، وسبر غور قلب الانسان فى كل الأزمان وكل البلاد ، من هنا ينتمى الى جميع الازمنة أيضا ٠٠ يقول سانت بيف : « ان وجه موليير وانتاجه يظهران فى القرن السابع عشر ، ثم يخرجان منه ٠٠ وان فكره يتخطى هذه الحدود لأنه عالمى » ٠٠ ويقال ان الممثل الانجليزى كمبل استكثر على فرنسا شرف انتماء موليير اليها ، فقال — حين زار باريس — فى حفل التكريم الذى أقامه له زملاؤه الفرنسيون : « ان موليير لا يتبع أى شعب

من الشعوب ، انه عبقرية الكوميديا على الاطلاق ، وقد قـــدر لها أن تظهر فى فرنسا » .

ومن المؤكد أن انسانية انتاج موليير ترجع الى أنـه يؤسس سخريته وهجومه على فكرة مؤداها أن الطبيعة خيرة وحكيمة ، وأن الرذائل والعيوب تشوهها ، على حين أن هـــذه الطبيعة ان اتبعت كانت مصدر الصواب ودعامة الاعتدال .. والفضـائل التى توحى بها لا ينبغى النظر اليها على أنها مواقف بطولية ، وانما على أنهـا ضرورات تقتضيها حاجة الناس الى التعايش ؛ يقول فى مسرحيتـه « مدرسة الأزواج » : « ينبغى على الانسان ألا يشذ بسلوكه عن غالبية أنداده . وان من الافضل أن يتبع عن طيب خاطر فئة المجانين ـ ان كانت تشكل الكثرة ـ عن أن يقف ضد الجميع وحيدا فى معســكر العقلاء » .. كوميديا موليير اذن تريد أن تكفل التوازن فى حياة الفرد مع الجماعة ، وهى ـ تبعا لهذا ـ تهدف الى تحقيق نوع من النظام ؛ يقول أندريه روسو : « يزعم بعض الناس أن الحياة حلم ، ويرى آخرون أنها خرافة ، ولكنها بالنسبة لموليير نظام مفقود .. ووسط بقايا هذا النظام المتناثر على أرض البشر ترسم الكوميديا طريقها » .

وحسبنا أن نورد بعض تلك الاحكام ـ وهى تعد بالآلاف ـ التى أصدرها عن موليير أعلام الادب وعباقرة الفكر :

بوالو ، فى القرن السابع عشر ، أثر موت موليير :

+ « أن الكوميديا المستحبة قد أذهلت » ،

+ « وعبثا حاولت أن تفيق من صدمتها البالغة العنف » ،

+ « ولقد عجزت عن الوقوف على قدميها » .

فولتير ، فى القرن الثامن عشر :

« ان موليير ـ ان أمكن القول ـ مشرع اللياقة فى العالم » .

شامفور ، فى القرن الثامن عشر :

« ان موليير فريد فى نوعه ، وان العرش الذى كان يتربع عليه لا يزال شاغرا » .

ويناجي الفريد دي موسيه — في القرن التاسع عشر — ذكرى موليير في الأبيات التالية :

+ « ياأستاذنا جميعا ، اذا كان قبرك مغلقا»
+ «فدعني أبحث في ثراك النابض بالحياة»
+ «عن شعاع .. وأقلدك»

وبلغ بشدة اعجاب جوته بموليير — في القرن التاسع عشر — أنه كان يعيد قراءة انتاجه مرة كل عام ، يقول : « ان موليير من العظمة بحيث يشعر الانسان كلما أعاد قراءته بدهشة جديدة . انه رجل كامل وفريد » .. وفي مكان آخر : « يا لسمو نفسه ، ويا لصفائها ! .. انى أعرف موليير وأحبه منذ شبابى ، ولقد ظللت أتعلم منه طوال حياتى . وان ما يفتنني فيه ليس فحسب كمال تجربته كفنان ، ولكن أيضا سمو ثقافة نفسه كشاعر » .

ويضعه سانت بيف — في القرن التاسع عشر — بين أعظم عباقرة الانسانية ، يقول في ختام بحث عميق عنه : « سوف تتعدد في المستقبل الشهرات والعبقريات والكتب ، وسوف تتغير صور الحضارات ان استمرت ، ولكن توجد خمسة أو ستة أعمال دخلت في أعماق الفكر الانساني التي لا تتبدل . وان كل شخص يضاف الى زمرة من يحسنون القراءة لهو قارىء جديد من قراء موليير » ... « لقد كان موليير يهدف الى تقويم الانسانية ومواساتها في وقت واحد » .

بيير بريسون (معاصر) : «ان انتاج موليير الذى تتحرك فيه قرابة ثلاثمائة وخمسين شخصية لهو صورة عصر أقل من كونه تعبيرا عن عقيدة .. انه ليس حقيقة زمن ولا حقيقة فن وانما حقيقة انسان » .

جون شربنتييه (معاصر) « ان انسانا كموليير لهو نعمة يرزق بها شعب .. وان مجرد التفكير فيه والتمنى أن يبعث بأعجوبة ليحقق جزءا من الشفاء من العلل التى يشكو منها الانسان أو يحس بالصغار لاصابته بها » .

سأل لويس الرابع عشر ذات يوم بوالو : «ترى من هو الكاتب الذى شرف عهدى أكثر من غيره ؟ » فأجاب بوالو من فوره : « مولاى، انه موليير » واستطرد الملك قائلا : « لم أكن أحسب ذلك ، ولكنك أعلم منى فى هذا المجال » ·· واذا كان جثمان ذلك العبقرى قد سووم ــ كما ذكرنا ــ على رقعة الأرض التى سيدفن فيهـــا ، فان التاريخ لم يساوم انتاجه على ما يستحقه من مجد تضاعف مع تعاقب الأجيـــال ·· واذا كانت الأكاديمية الفرنسية قد بخسته حقه فى حياته اذ أغفلت ضـــمه الى زمرة أعضائها ، فقد أحست بعـــد مماته بالخسارة الفادحة التى لحقت بالأدب والمسرح والفكر الانسانى · انها تسمى أعضاءها فى حياتهم «الخالدين» ، وكثيرون منهم ــ مع ذلك ــ لا يخلدون بعد موتهم ! أما موليير فقد أجبرها على الاعتراف بعظمته بعد أن مات ! لقد أقامت له فى حرمهـــا تمثالا نصفيا كتب عليه هذا البيت الرائع فى بلاغته :

لا شىء ينقص مجده ، ولقد كان هو ينقص مجدنا !

(٧)

مشاهد من مسرحية البخيل :

١ ــ ترفض ايليز مشروع تزويجها من رجل مسن لا يشترط دفع مهر ، ويعجب والدها (هارباجون) ويحتكم الى فالير ·· يدور بين ثلاثتهم الحوار التالى :

هارباجون : اقبل يا فالير ·· لقد اخترناك لتقول لنا : من منا على حق، ابنتى أم أنا ؟

فالير : انك أنت يا سيدى الذى على حق بلا شك ·

هارباجون : أتعرف جيدا عن أى شىء نتكلم ؟

فالير : لا · ولكن لا يمكن أن تكون مخطئا ، فأنت الصواب عينه ·

هارباجون : أريد أن أزوجها الليلة من رجل يجمع بين الثراء ورجاحة العقل ، ولـــكن الصـــعلوكة تقول لى بجسارة : انهـــا لا تعبأ

بالزواج منه • فما قولك فى هذا ؟

فالير : قولى ؟

هارباجون : نعم •

فالير : آه ، آه !

هارباجون : ماذا ؟

فالير : أقول اننى فى الواقع أناصرك رأيك ، وانك لا يمكن الا أن تكون مصيبا ، ولكنها – فى الوقت ذاته – ليست مخطئة كل الخطأ ، و • • •

هارباجون : ماذا ؟ ان الشريف أنسليم مرشح له قيمته ، فهو نبيل من الأشراف ، وهو دمث ، رزين ، حكيم ، ثرى • • ثم انه لا يتبقى له أحد من أبنائه الذين أنجبهم من زوجته الأولى • فهل يمكنها العثور على رجل مثله ؟

فالير : هذا حق ؛ ولكن ربما كان فى وسعها أن تقول انك تتعجل الأمور بعض الشىء ، وانها يجب على الأقل أن تمنح بعض الوقت لترى ان كان من الممكن أن تتجاوب رغبتها مع • •

هارباجون : انها فرصة يجب الاسراع فى القبض عليها من ناصيتها • وانى أجد فيها فائدة لن أجدها فى سواها ؛ وهو يتعهد بالزواج منها بلا مهر • •

فالير : بلا مهر ؟

هارباجون : نعم •

فالير : آه ! لا أزيد كلمة • فهذا سبب مقنع للغاية ؛ ويجب الرضوخ للأمر •

هارباجون : انه بالنسبة الى بمثابة ادخار له قيمته •

فالير : حقا لا معارضة فى ذلك • صحيح أن ابنتك تستطيع أن تقول لك : ان الزواج مسألة أهم مما يظن الانسان ، وان السعادة أو التعاسة مدى الحياة تتوقف عليها ، وان ارتباطا مقدرا له أن يدوم حتى الموت لا يجب أبدا أن يتم الا بحيطة كبيرة •

هارباجون : بلا مهر !

فالير : انك محق • ومن المسلم به أن هذا يقرر كل شيء • وهناك أناس قد يقولون لك ان ميل الفتاة فى مثل هذه الظروف أمر ينبغي من غير شك أن ينظر اليه باعتبار ، وان شدة عـــدم التكافؤ هذا بين الأعمار والأمزجة والعواطف يعرض الزواج لحوادث وخيمة •

هارباجون : بلا مهر !

فالير : آه ! أعرف جيدا أن لا رد على هذا ؛ فمن يقدر أن يعارض ؟ لا لأنه توجد فئة كبيرة من الآباء الذين يؤثرون المحافظة على رضاء فتياتهم على المحافظة على المال الذى يمكن أن يمنحوه ، والذين لايبتغون التضحية بهن من أجل المنفعة ، ويحرصون أشد الحرص على أن يكفلوا للزواج هـذا التكافؤ الحلو الذى يضمن له دائما الشرف والطمأنينة والسعادة ، و • • •

هارباجون : بلا مهر !

فالير : هذا صحيح ، وهو يرغم أى انسان على الصمت • بلا مهر ! أية وسيلة لرفض سبب كهذا ؟

هارباجون : (وحده ، وهو ينظر ناحية الحديقة) ماذا ؟ يخيل الى انى أسمع كلبا ينبح • ألا يرجع ذلك الى أنه يراد سوء بمالى ؟ (ثم يقول لفالير) لا تتحرك ، سأعود بعد لحظة • (يخرج) •

ايليز : أكنت هازئا حين كلمته بتلك الطريقة ؟

فالير : لقد أردت أن أحنقه لأصل الى نتيجة أفضل • فان معارضة آرائه صراحة تفسد كل شيء • هنـاك عقول لا يجب التأثير فيها الا بالمداورة ، وأمزجة تنفر من أية مقاومة ، وطبـائع عنيدة تثيرها الحقيقة وتتشدد دائما ضد جادة الصواب فلا تقاد الى الهدف الا بطرق ملتوية • عليك أن تتصنعى الاستجابة لرغبته لتزيد قدرتك على بلوغ ما ترنين اليه •

ايليز : ولكن هذا الزواج يا فالير ؟ • • •

فالير : سوف نبحث عن مخرج منه •

ايليز : ولكن أية حيلة سنجد اذا كان سيعقد هذا المساء ؟

فالير : يجب أن تلتمسى مهلة تتصنعين خلالها المرض .
ايليز : ولكن سينكشف الأمر ان أستدعى الأطباء .
فالير : أتسخرين ؟ هل يفهمون فى ذلك شيئاً ؟ انك تستطيعين أن تدعى أى مرض تشائين ، وسيجدون من العلل ما يشخصونه بهـــا .
هارباجون : (على حدة ، فى عودته من الحديقة) لا شىء ، شكرا لله .
فالير : ثم ان ملاذنا الأخير هو فرارك الذى يمكن أن يحمينا من كل شىء ؛ واذا كان حبك ــ يا جميلتى ايليز ــ قادرا على عزمة .. (يلمح هارباجون) .. نعـم يجب أن تطيع الفتاة أباها .. لا ينبغى اطلاقا أن تهتم بشـكل الزوج : وحين يتدخل هـذا السبب الوجيه « بلا مهر » ، يجب أن ترضى بما يقدم اليها .
هارباجون : حسنا ! ما أحسن هذا القول ..
فالير : سيدى ، انى التمس منك العفو اذا كنت قد انفعلت بعـض الشىء ، وتجاسرت فخاطبتها بهذه اللهجة .
هارباجون : كيف ! لقد سـحرنى قولك ، وأنا أريد أن يكون لك سلطان مطلق عليها . نعم ، لقد حاولت عبثا أن تجنحى ولكنى أمنحه ما وهبتنى السماء من سلطان عليك ، وأعنى بذلك أن تنفذى كل ما سيقوله لك .
فالير : أرينى بعد هذا اذا كنت ستقاومين توجيهاتى ! سيدى ، انى سأتبعها لأواصل النصائح التى كنت أسديها اليها .
هارباجون : حسنا ، وسأكون معترفا بفضلك ، حقيقة .
فالير : يجدر أن أراقبها عن كثب .
هارباجون : هذا صحيح . يجب ..
فالير : هون عليك ؛ أعتقد أننى سأوفق فى مهمتى .
هارباجون : افعل ، افعل . ها أنا ذاهب للقيام بجولة قصيرة فى المدينة ، وسأعود بعد قليل .
فالير : نعم ، ان المال أثمن شىء فى الوجود ، ويجدر بك أن تحمدى الله على الأب الذى وهبك اياه . انه يعرف معنى الحياة . وحين

يتقدم الرجل للزواج من فتاة بلا مهر لا يجب عليها أن تنظر الى أبعد من ذلك • ان هذا الاعتبار يجب كل مـــا عداه من الاعتبارات • وان مجرد عدم دفع مهر يعدل الشباب والأصل والشرف والحكمة والأمانة •

هارباجون : آه ! يا لك من فتى فاضـــل ! ان كلامك ينم عن فطنة نادرة • وما أسعد انسانا يكون فى خدمته شاب مثلك •

(المشهد الخامس من الفصل الأول)

٢ ـ الوســيط السيد سيمون يجمــع كليانت بالمرابى الذى سوف يتضح أنه أبوه :

السيد سيمون : نعم يا سيدى ، انه شاب يحتاج الى مال ؛ وشئونه تتعجله ، وسوف يرتضى جميع ما ستفرضه من شروط •

هارباجون : ولكن أتظن يا سيد سيمون أن هذا الأمر فى مأمن من المخاطر ؟ وهل تعرف اسم من تنوب عنه وممتلكاته وأسرته ؟

السيد سيمون : لا ، فليس فى وسعى أن أطلعك على معلومات وافية عنه ؛ اذ أننى قدمت اليه مصادفة • ولكنك ستستوضح كل شىء بنفســك • ولقد أكد لى مندوبه أنك ســترضى عنه حين تعرفه • وكل ما أستطيع أن أقوله لك ، هو أن أسرته واسعة الثراء ، وأن والدته متوفاة ، وانه يتعهد بأن يموت والده قبل انقضاء ثمانية أشهر •

هارباجون : هذا أمر له اعتباره • ان الشفقة تحتم علينا أن نسعد الآخرين كلما أتيح لنا ذلك •

السيد سيمون : هذا مسلم به •

لافليش : (الى كليانت ، بصوت منخفض) :

ما معنى هذا ؟ ان السيد سيمون يتحدث الى أبيك •

كليانت : (الى لافليش ، بصوت منخفض) :

ترى هل يكون قد قال له من أنا ؟ وهل أنت انسان يخوننا؟
السيد سيمون : آه ، آه ! ، أنتما متعجلان ! من أنبأكما أن المسألة تتم هنا ؟ .. (الى هارباجون) : لست أنا يا سيدى الذى ذكرت لهما اسمك وعنوانك . ولكن فى رأيى أن الأمر ليس جد خطير : انهما شخصان كتومان وتستطيعون هنا أن تتفاهموا معا .

هارباجون : كيف ؟

السيد سيمون : ان هذا السيد هو الشخص الذى يريد أن يقترض مبلغ الألف والخمسمائة جنيه التى حدثتك عنها .

هارباجون : كيف ، أيها الأفاق ! أأنت الذى تعمد الى أفعال الشطط الآثمة هذه ؟

كليانت : كيف يا أبى ! انك أنت الذى تقدم على هذه الأفعال الشائنة (يخرج السيد سيمون ولافليش) .

هارباجون : انك أنت الذى تريد أن تجر نفسك الى الافلاس بعقد مثل هذه القروض المذمومة !

كليانت : أنت الذى تعمل على الاثراء بمثل هذا الربا الفاحش !

هارباجون : أتجرؤ بعد هذا على أن تظهر أمامى ؟

كليانت : أتتجاسر بعد هذا فترى نفسك للناس ؟

هارباجون : قل لى ، ألا تشعر بأدنى خزى لانحدارك الى هذه الأعمال الفاسقة ، ولتورطك فى نفقات بشعة ، ولتبديدك بهذه الصورة الشائنة مال أهلك الذى جمعوه بعرق غزير .

كليانت : ألا يحمر وجهك خجلا حين تهدر كرامة مركزك بهذه التجارة التى تعكف عليها ، وحين تضحى بسمعتك من أجل ارضاء رغبتك الجشعة فى وضع الدرهم فوق الدرهم ، وحين تغلو – فى مجال الفوائد – فى أحط الدقائق التى ابتدعها أشهر المرابين ؟

هارباجون : اختف عن ناظرى أيها الوضيع ، اختف عن ناظرى .

كليانت : من فى رأيك أكثر اجراما : أهو الذى يشترى مالا يحتاج

اليه ، أم الذى يسرق مالا لا يفعل به شيئا ؟

هارباجون : أقول لك اغرب عنى ولا تثر اذنى ٠٠ (ثم يقول بعد أن صار وحده) : هذه المغـــامرة لا تغضبني ، فهى تحثنى على تشديد الرقابة على أفعاله أكثر من أى وقت مضى ٠

(المشهد الثانى من الفصل الثانى)

٣ ـ وحين يكتشف هارباجون سرقة كنزه يصاب بما يشبه الجنون ويصيح :

« اللص ! اللص ! القاتل ! السفاك ! أيتها العدالة ، أيتها السماء العادلة ! لقد ضعت ، لقد قتلت ! لقد ذبحت ! ٠٠ لقد سرق مالى ! ٠٠ ترى من يكون السارق ؟٠٠ كيف صار ؟٠٠ أين هو ؟٠٠ أين يختفى ؟ ٠٠ ماذا أفعل للعثور عليه ؟ ٠٠ الى أين أجرى ؟ ٠٠ الى أين لا أجرى ؟ ٠٠ ألا يوجد هناك ؟ ٠٠ ألا يوجد هنا ؟ ٠٠ من هـو ؟ ٠٠ قف ! (يمسـك بذراعه هو) ٠٠ رد الى مالى أيهـا الخسيس ! ٠٠٠ آه ! انه أنا ٠٠ ان عقلى مبلبل ، وانى لأجهل أين أنا ، ومن أنا ، وماذا أفعل ٠٠ ويا حسرتاه ! يا مالى المسـكين ، يا مالى المسكين ، يا مالى العزيز ، لقد حرمت منـــك ! ٠ وما دمت قد سرقت منى فقد فقدت دعامتى ، وسلواى ، وسرورى ٠٠ لقـد انتهى كل شىء بالنسبة الى ولم يعد لى مكان فى هذا الوجود ! ٠٠ بدونك يستحيل على أن أعيش ٠٠٠ وانى فعلا لا أعيش ٠٠ انى أموت ٠٠ انى ميت ٠٠ انى مدفون ! ٠٠ ألا يوجد انسان يريد أن يبعث فى الحياة بأن يرد الى مالى العزيز ، أو بأن يدلنى على سارقه ؟ .. ايه ! .. ماذا تقول ؟ .. انه لايوجد أحد .. لابد أن مقترف الفعلة قد راقب الوقت بعناية فائقة ٠٠ لقد اختار بالدقة الوقت الذى أتحدث فيه الى ابنى الخائن ٠٠ لأخـرج ٠٠ أريد أن أذهب لأبحث عن العدالة ، وأن أعذب كل من فى بيتى : الخدم ، وابنى ، وابنتى وأنا نفسى٠٠ ما أكثر هؤلاء المتجمهرين (ينظر الى النظارة)٠٠ انى لا ألقى ببصرى على انسان الا ويثير الريبة فى نفسى ٠٠ كل يبدو أنه اللص الذى سرقنى ٠٠ ايه ! ٠٠ عن أى شىء يتحدثون هناك؟٠٠

أعن الذى سلبنى مالى ؟٠٠ ما هذه الضوضاء التى أسمعها فوقى ؟٠- أهو سارقى الذى هناك ٠٠ انى أتوسل الى من يعرف شيئا من أنباء سارقى أن يقوله لى ٠٠ أليس مختبئا بينكم ٠٠ انهم جميعا ينظرون الى ويأخذون فى الضحك ٠٠ سترون أنهم اشتركوا فى تدبير سرقتى .. لأذهب سريعا .. الشرطة ، القواسون ، الحكام ، القضاة ، آلات التعذيب ، المشانق ، الجلادون ! ٠٠٠ واذا لم أعثر على مالى فسأشنق نفسى ! » ٠

(المشهد الأخير من الفصل الرابع)

النساء العالمات

لموليير

(١)

ما من شك فى أن « الصالونات » الأدبية لا تنشأ جزافا فى بلد من البلاد ، وانما هى تولد وتزدهر فى بيئات يتميز أهلها بخصائص معينة ، وتتوافر فيها ظروف مواتية . « الصالون » الأدبى يحتاج فى نشأته الى روح اجتماعية ، والى حب للمحادثة المؤسسة على النقد الصريح ؛ وهو لا يعيش الا فى جو تتنفس فيه الحرية ، وتتحقق فيه المساواة بين جميع الرواد بفضل هدف علمى موحد يطمس ما بينهم من فروق اجتماعية ، ويصون أحاديثهم من التأثر بالأهواء الفردية .

ولقد ساعدت البيئة الفرنسية وطبيعة أهلها على خلق مثل هذه « الصالونات » بصور متعددة فى معظم عصور فرنسا ، لاسيما فى الفترات التى قارنت حكم ملوك مستنيرين يحبون الثقافة ، ويرعون الفنون والآداب ، كما حدث مثلا فى عهد فرانسو الأول الذى كان بلاطه بمثابة « صالون » أدبى كبير .. على أن عنصرى الحرية والمساواة لم يكونا مكفولين تماما فى قصور الملوك والأشراف، الأمر الذى أخر نشأة « الصالونات » الحقيقية فلم يفتتح عهدها الزاهر الا فى بداية القرن السابع عشر بفضل ماركيزة رامبوييه .

---

(١) فيما يتعلق بترجمة حياة موليير وتأثير انتاجه فى تراث الانسانية ، ارجع الى الدراسة السابقة : «البخيل لموليير» .

لقـد كانت كاترين دى فيفـون ـ ماركيزة رامبوييه ـ ترتاد بلاط الملك هنرى الرابع ، ولكنها لم تلبث أن استهجنت ما كان يتميز به من عادات ممجوجة ، وما يدور فيه من أحاديث تتسم بطابع التعالى ، فاحتجبت عنه فى عام ١٦٠٧ ، ثم افتتحت « صالونها » الخاص بعد ذلك بخمس سنين • كانت تستقبل ضيوفها فى مسكنها الباريسى أو فى قصورها الريفية ؛ وظلت على هذه الحال ما يزيد على نصف قرن من الزمان ، وان كانت حلقاتها الأدبية قد بلغت أوج ازدهارها فى الفترة بين عامى ١٦٢٤ و ١٦٤٨ •

كانت كاترين دمثة الخلق ، شديدة الكرم ، وفية فى صداقتها ، سمحة النفس ، طيبة القلب ، نادرة الذكاء ، عريضة الثقافة •

ثم انها كانت حازمة قوية الشخصية ، فاستطاعت أن تجعل من « صالونها » ملاذا أمينا للحرية الفكرية ، ومعبدا للذوق السليم ، ومحكمة أدبية يتوقف على أحكامها ذيوع صيت الكتاب أو خموده •• ولقد كان يلتقى فيه رجال من جميع المستويات الاجتماعية : منهم الكتاب والشـعراء ، ومنهم الضباط ، ومنهم الأشراف ؛ وهـم حين يجتمعون تمحى الفوارق بينهم ، ولا يسودهم سوى احساسهم جميعا بحبهم للآداب والفنون ، وبجمال الصـحبة التى لا يحققها سـوى تعاطف مواهب العقول والقلوب جميعا • كان الكتاب ـ قبل نشأة هذا « الصالون » ـ يحرص كل منهم على نيل حظوة ملك أو شريف يدعم بها كيانه الأدبى : فالشاعران ماليرب وراكان يتبعان الملك ؛ وفواتير يتبع شقيق الملك ، وغيرهم يتبعون ريشيليو أو غـيره من الأشراف • أما ضيوف الماركيزة دى رامبوييه من الـكتاب فكانوا يأتون الى قصرها أحرارا فتستقبلهم جميعا على قدم المساواة ـ لمجرد مزاياهـم العقلية ـ مع غيرهـم من الرواد الذين ينتمون الى طبقـة الأشراف وكبـار رجـال الدولة •••• ولقـد خشى ريشيليو يوما كبير وزراء لويس الثالث عشر ـ مغبة ما يدور من أحاديث فى قصر الماركيزة ، وكان كما يعرف رجـلا مستبدا وضـع ضمن عناصر برنامجه فى الحكم عزمه الأكيد على تحطيم شوكة الأشراف •• أوفد اليها رسولا ـ هو الشاعر يواروبير ـ ينبئها أن ريشيليو يحتم عليها أن تطلعه بانتظام على ما يجرى بين ضيوفهـا من أحاديث ، فردت

الماركيزة قائلة : « قل للكاردينال ان ضيوفى أسمى خلقا من أن يبيحوا لأنفسهم القول السيء عنه فى حضرتى » ! ·· واستشاط ريشيليو غضبا ، وكاد يطيح بالماركيزة وأتباعها لولا تدخل ابنة شقيقته الآنسة دى كومباليه وكانت من رواد صالونها ·

لقد أسدى هذا الصالون الأدبى أجل الخدمات الى الأدب والذوق على السواء ، ومن الخطأ الفاحش أن يقال انه أشاع الميل الى الحذلقة فى فرنسا ؛ ففضلا عن أنه نصب نفسه رقيبا على انتاج الأدباء الذين كانوا – كما لمحت – ينتظرون بقلق من قريب أو من بعيد أحكام رواده على مؤلفاتهم ، ابتدع تقليدا كان له أعمق الأثر فى سلوك الأفراد ، ألا وهو اختلاط الجنسين · هذا الاختلاط كان من شأنه – فى رأى كونت ريديرير – « أن يجعل الحديث ينأى عن الملل الذى تسببه أحاديث الرجال ، وعن التفاهة التى تميز أحاديث النساء » ! ·· والمهم هو أن هذا «الصالون» خلص الكتابة من امتداد الاباحية التى كانت شائعة فى مؤلفات القرن السادس عشر ، كما أسهم فى تهذيب الطبائع وفى النهوض بمستوى الذوق واللياقة ·

ومن الخطأ الفاحش كذلك أن يظن أن « صالون » الماركيزة دى رامبوييه برىء كل البراءة ! فلقد فتح طريقا أدى التوغل فيه – فيما بعد – الى نشأة النزوع الى التحذلق ·

ولن يكون صالون «مادموزيل دى سكوديرى» هو الآخر بريئا كل البراءة ، وان كانت مسئوليته أكبر على كل حال ··· كانت مادلين دى سكوديرى روائية بينما كان أخوها جورج شاعرا ··· نزحا معا من « هافر » الى باريس حيث خرجا من العزلة التى ميزت صباهما ، فأخذا يترددان على صالون الماركيزة دى رامبوييه ، ويعكفان على الانتاج الأدبى – من شعر وقصص – الذى كان كله يحمل اسم جورج ! ·· الا أن هذا الشاب كان ذا طبيعة حادة ، ثائرة ، ميالة الى الدسائس ، فاشترك فى الحرب الأهلية التى قامت ابان الوصاية على لويس الرابع عشر ، الأمر الذى أدى الى نفيه فى أرضه ... هنا تحررت شقيقته مادلين من سلطانه ، وبدأت تتصرف فى حياتها بشخصية منطلقة بدافع من رد فعل الضغط الذى

كان يقيدها .. واقتدت بالماركيزة دى رامبوييه فانشأت «سالونا» على غرار صالونها وان كان أقل فخامة ونزوعا الى الاهتمام بالأدب الصرف • صحيح أن رواده كانوا يتناقشون فى المسائل الأدبية ، ويتبادلون الأشعار التى تعبر عن عواطف صادقة أو متكلفة ، ولكن اجتماعاتهم كانت ــ مع ذلك ــ شبيهة بتلك التى نراها فى الأندية العامة ، وأشبه بتلك التى نسمع عن وجودها فى الأندية الخاصة ! • وحرص الرواد على ابتداع لغة رقيقة يتخاطبون بها فى اجتماعاتهم هذه المختلطة ، وظل حرصهم هذا يتطور الى أن دفعهم الى تغيير أسمائهم بأخرى مستمدة من خيالهم أو من الميتولوجيا (أطلق مثلا على مادلين اسم « صافو » هنا بدأ التصنع يدب فى علاقاتهم وفى التعبير عن انفعالاتهم ، وفى تصرفاتهم .. وارتأوا يوما أن يعهدوا الى زميل لهم هو «بيليسون» بتدوين كل مايدور بينهم من أحاديث رقيقة فى سجل أطلقوا عليه «أنباء السبت» .

وشـــاءت الأقدار أن يظهر حدثان يؤثران أســوأ التأثير فى سلوك اتباع مادلين دى سكوديرى : أول هذين الحدثين كتاب نشره « نيقولا ديبريوه » يصف بلدا خياليا كل سكانه سعداء •• والحدث الثانى كتاب اســمه « وصف رحلة الى مملــكة الدلال » من تأليف « دوبينياك » • هذا الكتاب الأخير يتناول بالوصف جزيرة خيالية لها عاصمة يحيط بها « معبد الحياء » ، و « ميدان الملاطفة » و « قصر الحظ السعيد » •• وبها ريف يضم مناطق مثل « عجلة الذهب » و « هوة اليأس » ••• الخ ••• وفتن ضيوف حلقات أيام السبت بما تحتويه هاتان القصتان من رموز وأساطير فاندفعوا بشغف الى تقليد أبطالهما ! •• وحدث ذات يوم أن أعلنت مادلين أن جميع ضيوفها أصدقاء لها ولكنهم ليسوا جميعا أصدقاءها الحنونين ! • هنا دب التنافس بين أتباعها ، كل يسعى الى الظفر بالنوع الأفضل من صداقتها • ولكن كيف ؟ •• ان الطريق وعرة تكتنفها المخاطر من كل جانب ، والسعيد وحده هو الذى يوفق فى المسيرة حتى نهايتها دون أن يسقط فى هذه الهوة أو تلك ! •• وهنا رسمت الخريطة التى تحدد معالم الطريق المحفوفة بالأخطار ! كم من المراحل يتحتم على الصديق العادى أن يجتازها قبل أن يصل ــ ان قدر له أن

يصل – الى « عاصمة الرقة » أى الى مادلين دى سكوديرى ! ان « بلد الرقة » يجرى فى وسطه « نهـر الاغراء » الذى يصب فى « البحر الخطر » ٠٠ وفى الأفق البعيد تلمح « الأرض المجهولة » ٠٠ ويزخر شطرا المدينة اللذان يحفان بالنهر بقرى عديدة : هنا قرى «الرسائل العذبة» و « الاحترام » و « الايمان المغلظة » ٠٠ وهناك قرى « الطاعة » و « النسيان » و « الأشعار الجميلة » ٠٠٠ الخ ٠ وينبغى على الرحالة أن يحذر الوقوع فى « بحيرة عدم المبالاة » التى تقع على مقربة من المدينة ، أو الغرق فى «البحر المضطرب الأمواج»٠٠ وكل هذا كان يترجم بتصرفات غريبة وملاطفات متكلفة ، وانتاج أدبى نابع من خيال مفرط ٠٠ وتظل مادلين تتابع الرحلة الشاقة التى يقوم بها أتباعها ؛ وحين تدرك أن أحدهم قد اجتاز المحن بسلام وأدرك نهاية الطريق ، تستطيع أن تعلن أنه صار من « رعايا مملكة الرقة » ، وأن تقول له أو تكتب اليه كما كتبت الى الشاعر المتيم بيليسون :

* وأخيرا يا « أكاست » يجب أن أستسلم ٠
* فان عقلك قد سحر عقلى
* انى أجعل منك مواطن « الرقة » ٠
* ولكننى أتوسل اليك ألا تذيع النبأ ٠

على هذا الجنوح الذى انساق اليه « صالون » دى سكوديرى لم يحل بينه وبين اسداء بعض الخدمات الجليلة الى المجتمع الفرنسى ؛ فلقد ساهم رواده فى تطوير سلوك عصر كان يتسم بالفظاظة بتهذيب عادات أبنائه ٠ ويرجع الفضل فى ذلك الى اخضاعهم النزعات المادية الى نوع من المثالية ٠ ثم انهم ساهموا كذلك فى تنقية اللغة الفرنسية وتثبيت أصولها ٠ ومن الخطأ – من ناحية أخرى – أن يظن أن مادلين كانت تدعو الى استرسال المرأة فى العلوم المجردة التى تحيد بها عن الرسالة التى خلقت من أجلها ، وتدفع بها الى تيار التحذلق فى التعبير والتصنيع فى التصرفات : تقول فى قصتها «كسرى الكبير» : ان ما أريد أن تتعلمه المرأة قبل كل شىء هو ألا تتكلم كثيرا عما تعرفه جيدا ، وألا تتكلم اطلاقا عما لا تعرفه٠٠أريد ألا تكون مفرطة فى العلم أو مفرطة فى الجهل ، وأن تعنى بعقلها بقدر عنايتها بشخصها » ٠٠٠

سـوف نرى أن موليير لايختلف عنهـا فى رايه فى تعليم المـرأة ورسالتها فى الحياة ، حين نحلل « النساء العالمات » ٠

الشىء الجـدير هنا بالذكر هـو أن « الصـالونين » الأدبيين اللذين تحدثنا عنهما فتحا آفاقا بعيدة أمام نساء عديدات لم يكن من طــراز « الماركيزة دى رامبوييه » ولا من طــراز « مادلين دى سكوديرى » ، فى باريس وفى الأقاليم على السواء ٠٠ نسـاء أعجبن بالقدوة ولكن أسأن الاقتداء ، قلدن فانحرفن فى التقليد ٠٠ هؤلاء النساء هن اللآئى وقعن فى الشطط بترويج بدعة الحذلقة ، وهن اللآئى دفعن موليير الى اعلان الحرب ! لقـد هزأن بالطبيعة ، وبالحقيقة الصريحة البسيطة ، فعكفن على البحث عن كل ما هو نادر وغريب ، فى ألفاظهن وحركاتهن على السواء ٠ وانتشرت عدواهن فى المدن والقرى بشكل كأن ينذر المجتمع الفرنسى واللغة الفرنسية بأوخم العواقب ٠ كانت تعابيرهن تزخر بالاستعارات والكنايات المثيرة للسـخرية : كن مثلا يسمين القمر « مشـعل الصمت » ــ والأسنان « أثاث الفم » ــ والشمعة ــ « مكمل الشمس » ــ والمرآة «مستشار الأناقة» ــ والخدين «عرشى الحياء» ٠٠٠ الخ ٠ واذا كانت بدعة الحذلقة قد أغنت اللغة الفرنسية بما بقى فيها على مر الزمن من تعـابير كهذه « يهـذب الأسـلوب » ــ « يبسـط مسألة على بسـاط البحث » ــ « يقنع الفكرة » ٠٠٠ الخ ، فمن المؤكد أن الخسارة التى لحقت باللغة كانت تفوق هذا الغنى ، اذ أن المتحذلقين والمتحذلقات استبعدوا ــ باسم السمو ! ــ العـديد من الألفاظ السهلة والمعبرة منددين « بوضاعتها » ٠٠٠ ويمكن القول انهم استبدلوا الألوان بالصفاء !

وعاد موليير الى باريس فى عام ١٦٥٨ بعـد أن ظل يتجـول بفرقته فى الأقاليم خلال ثلاثة عشر عاما كانت مليئة بالتجارب التى عركته وصقلت مواهبه ٠ كان عليه أن يحاول فرض نفسه وفرقته على جمهور العاصمة الذى خذله فيما مضى ، وزج به فى غياهب الريف ٠٠ كيف ؟ ــ بفن جديد ، أو بفن متطور يرقى الى مرتبة الكوميديا الحقيقية ، أو يسعى الى بلوغ هذه المرتبة بالابتعاد ــ على الأقل ــ بخطى واسـعة عن الملهـاة الهزلية أو الفارس la farce ، وهى

النوع الذى كان يقدمه في مدن الأقاليم ·· وواتته الظروف اذ وجد في بدعة العصر ـ الحذلقة ـ مادة خصبة لمسرحية قوية تكفل له بنجاحها البقاء في باريس · ألف مسرحية « المتحذلقات المضحكات » من ثلاثة فصول بالنثر ، ومثلها للمرة الأولى فى ١٨ نوفمبر عام ١٦٥٩ بمسرح « بيتى بوربون » · لم ترتفع هده الملهاة الى مستوى الكوميديا الحقيقية ، ولكنها لم تهبط الى مستوى « الفارس » ؛ كانت بين بين وان بشرت بميلاد فن موليير الأصيل ··· الأمر الذى يعنينا فى هذا الصدد هو أن موليير أعلن فيها الحرب على المتحذلقات ، وأنها أحرزت نجاحا يعتبر كبيرا بالنسبة للعصر ، اذ مثلت خمسا وأربعين مرة ، وأن هذا النجاح أثار حفيظة معسكر المتحذلقين والمتحذلقات ـ وكانت بينهم عناصر ذات نفوذ ـ فكادوا لصاحبها ، ووفقوا فى انتزاع قرار بوقف تمثيلها ، وان كان تنفيذ هذا القرار لم يستمر سوى خمسة عشر يوما · الا أن هذا النجاح لم يقض على « عدوى الوباء » الذى كان قد استشرى في أوصال المجتمع الفرنسى · وأدرك موليير على مر السنين أن ضربته لم تكن مميتة ، فأمسك من جديد بهراوته الغليظة وهوى بها بعنف على رءوس تلك الأفاعى التى تنفث السم فى العقول والألسنة على السواء · كانت معركته الثانية الحاسمة فى « النساء العالمات » ، بعد ثلاثة عشر عاما من معركته الأولى المترفقة بعض الشيء فى « المتحذلقات المضحكات » ·

(٢)

أهم شخصيات مسرحية « النساء العالمات » هى برجوازى طيب يدعى « كريزال » ؛ وزوجته « فيلامنت » ؛ وبنتاهما «ارماند» و « هنرييت » ؛ وعم هاتين الفتاتين «اريست» ؛ وعمتهما «بيليز» ؛ ومحب هنرييت الذى يسعى الى الزواج منها « كليتاندر » ؛ ومتحذلق يسمى « تريسوتان » ؛ وعالم يدعى « فاديوس » ، وخادم تسمى « مارتين » ·

الموضوع هجاء ضد التحذلق عند النساء ·· والحركة تدور حول مشروع زواج هنرييت وكليتاندر ·· والحوادث تنجم عن نوعين

من الجهود : الجهود التي يبذلها الثلاثي المتحذلق (فيلامنت وأرماند وبيليز) من أجل تزويج هنرييت من نريسوتان ، وتلك التي يبذلها الثلاثي المعتدل (كريزال واريست ومارتين) بغية ضمان زواج هنرييت من كليتاندر .. والعقدة تتكون في الفصل الثاني حين يرتضي كريزال ـ دون علم زوجته ـ عقد قران ابنته هنرييت على محبوبها كليتاندر .. والعقدة تحل بفضل حيلة يأتي بها اريست فيتم الزواج على الوجه الذي يبتغيه الفريق المعتدل :

الفصل الأول : كريزال وزوجه العالمة فيلامنت لهما ابنتان : أرماند ، وهي متحذلقة كأمها ، وهنرييت ، وهي رزينة عاقلة متواضعة ... ويسعى كليتاندر أولا الى الزواج من الأولى ، ولكنها لا تستجيب لعواطفه ، وتنفره بسلوكها المتصنع ، فيشيح بوجهه عنها ويوجه اهتمامه الى شقيقتها الصغرى .. ويحاول المسكين أن يجتذب عطف بيليز كي تتدخل لصالحه لدى أم هنرييت ، الا أنها ـ وهي المتحذلقة الثالثة في المسرحية ـ تنساق مع خيالها الذي يهيىء لها أن كليتاندر يغازلها ، وانه يصرح لها بحبه !

وأهم مشاهد هذا الفصل هو المشهد الأول الذي يدور فيه بين الشقيقتين حديث طويل عن الزواج والحب الأفلاطوني يخلق فرصة الوقوف على التناقض بين أسلوبيهما في التفكير وسلوكيهما في الحياة ... والمشهد الثالث الذي يعبر فيه موليير ـ على لسان كليتاندر ـ عن رأيه في تعليم المرأة (سنناقش هذا الرأي بعد حين) .. والمشهد الرابع الذي حرص موليير على أن يختتم به الفصل اذ أدرك أن ملهاته افتقرت الى الكوميديا في المشاهد السابقة ؛ انه يبرز لنا بيليز بحذلقتها التي تملأ خيالها بالأوهام ، وهي تضحكنا بحديثها مع كليتاندر ؛ ويزيد من سخريتنا منها أن كليتاندر يدعها تتمادى في اعتقادها أنه يحاول الظفر بقلبها .

الفصل الثاني : يتوسط اريست لدى شقيقة كريزال كي يزوج ابنته هنرييت من كليتاندر ، ويرتضي الرجل الطيب هذا المشروع ، ويتعهد بأن يعمل على انتزاع موافقه زوجته عليه .. ويحدث أن ترتكب الخادم مارتين بعض الاخطاء النحوية في حديثها مع فيلامنت فتطردها هذه الأخيرة من وظيفتها بالرغم من معارضة

زوجها الذى كانت احتجاجاته وجلة متخاذلة .. وما ان يحاول كريزال اثارة موضوع زواج هنرييت حتى تسرع فيلامنت فتنبئه أنها اختارت لابنتهما زوجا كفئا هو تريسوتان !

وأهم مشاهد هذا الفصل هو : المشهد السادس الذى يصور سخط فيلامنت على خادمتها مارتين . ان زوجها يحاول عبثا تهدئتها، ولكنها تأبى أن تستجيب لرجائه ، لأن مارتين خدشت سمعها بما أتت من خطأ فى النحو ! . ان جرم المسكينة فى نظرها أشنع من سرقة احدى الأوانى الفضية ! ... والمشهد السابع الذى يتكلم فيه كريزال باسهاب عن « النساء العالمات » : لقد رضخ صاغرا لهوى زوجته التى طردت مارتين ، ثم جمع شتات حزمه فانبرى يصب لعناته على عته النساء المتعالمات .. ولكنه يظل ـ بالرغم من ثورته ـ ضعيفا متخاذلا أمام زوجته المتجبرة التى لا يجرؤ على مهاجمتها ، فلا يوجه كلامه اليها ، وانما الى أخته بيليز .

الفصل الثالث : يقبل تريسوتان ويقرأ مقطوعتين من الشعر تثيران اعجاب فيلامنت وتحمسها فتقرر انشاء أكاديمية ! ويأتى فاديوس فيقدمه تريسوتان الى المتحذلقات بوصفه يجيد اللغة اليونانية فتنهلن عليه بالقبلات « من أجل حب اللغة اليونانية » ! .. ويتبادل تريسوتان وفاديوس عبارات المديح ، ثم يحدث ما يجعل الجو يكفهر بينهما فيكيل كل منهما للآخر أقذع السباب ! .. ويدفع فيلامنت اعجابها بتريسوتان الى أن تعرض عليه الزواج من ابنتها هنرييت ... بينما يستجيب كريزال لرغبة أخيه أريست فيقرر أن يكون زواج ابنته من كليتاندر .

وأهم مشاهد هذا الفصل : المشهد الأول الذى يفتتح به موليير فصلا مكرسا كله لتحطيم المتحذلقين والمتحذلقات .. اننا نشهد فيه تريسوتان للمرة الأولى ، ونعجب للحفاوة البالغة التى يستقبل بها من المتحذلقات الثلاث اللائى يزجين اليه المديح بعبارات جوفاء بالرغم من فخامتها المثيرة لأشد أنواع السخرية ... ان «أكاديمية» هؤلاء المتحذلقات تستقبل « مولودا جديدا » فى شخص تريسوتان ! وتهم هنرييت بمغادرة المكان ، ولكن أمها تأمرها بالانتظار لأن لديها أمرا هاما تريد اطلاعها عليه (مشروع تزويجها من تريسوتان) .

• • • والمشهد الثانى الذى يقدم فيه تريسوتان وجبة من أشعاره الى المتحذلقات الجائعات ، وجبة من بين عناصرها « طبق يحتوى على ثمانية أبيات » ! انهن يتناولنها وهن « يمتن من اللذة » • • • والمشهد الخامس الذى يصور استقبال فاديوس ، والذى يتبادل فيه هذا الأخير مع تريسوتان أسخف أنواع المديح ، ويرفع كلاهما الآخر الى مرتبة تسمو على مرتبة هوارس وتيوقريط وفرجيل !

الفصل الرابع : لا تغتفر أرماند هجر كليتاندر لها ، فتعمل على اثارة حفيظة أمها ضده ؛ ولكنه يتناول الدفاع عن قضيته التى هى فى نفس الوقت قضية هنرييت ، يتناول الدفاع عنها أمام فيلامنت ، ضد أرماند أولا ، وضد تريسوتان بعد ذلك • ويتوتر الجو توترا عنيفا لأن فيلامنت مصرة على تزويج هنرييت من تريسوتان بينما يعلن كريزال فى قوة تفضيله كليتاندر .

وأهم مشاهد هذا الفصل هو : المشهد الثالث الذى يهوى فيه موليير بسوطه على الحذلقة • الصراع ينشب بين تريسوتان وكليتاندر الذى يستغله لتحطيم كبرياء المتحذلقين والتنديد بغرورهم • انه يتكلم باسم موليير •

الفصل الخامس : تستدعى فيلامنت موثق العقود ليعقد قران هنرييت على ترايسوتان رغما عن الفتاة وأبيها ؛ ويأتى أريست ويعلن نبأ افلاس كريزال ، فينسحب تريسوتان بدافع من أنانيته وسوء نيته وخسة طبيعته ، بينما يظل كليتاندر وفيا راسخا على عهده • وهنا يتكلم أريست من جديد معلنا أن النبأ كان باطلا أراد به أن ينزع القناع عن وجه تريسوتان الدميم ليظهره على حقيقته • • ثم ينتهى الأمر بزواج كليتاندر من هنرييت .

وأهم مشاهد هذا الفصل هو : المشهد الثالث الذى يصل فيه موثق العقود : ان فيلامنت وبيليز تحضانه على أن يستعمل فى صياغة عقد الزواج أسلوبا منمقا بدلا من ذلك الأسلوب التقليدى « الهمجى » • • • والمشهد الرابع يواجه طبيعة المتحذلق الدنىء تريسوتان بطبيعة المحب الوفى كليتاندر : أما الأول فيفجع فى طموحه المادى حين يسمع نبأ الكارثة (المزعومة) التى حلت بأسرة

هنرييت ، وأما الآخر فتظهر أصالة معدنه ، ويتجلى سمو خلقه حين يظل متمسكا بالزواج من محبوبته ، وحين يعرض على أسرتها المنكوبة وضع ثروته تحت تصرفها ٠

(٣)

« النساء العالمات » امتداد ـ كما قلنا ـ « للمتحذلقات المضحكات » ٠ ويبدو أن موليير لم يكن هو نفسه راضيا عن ملهاة عام ١٦٥٩ ، التى ألفها في فترة قصيرة من ثلاثة فصول بالنثر ، والتى جاءت وسطا بين الفارس والكوميديا الحقيقية ، فلقد قال الكاتب الكوميدى العملاق بعد أن أتم كتابتها : « آه ! ليت كان عندى الوقت الكافى ! ٠٠ » ٠٠٠ وظل يهادن المتحذلقين والمتحذلقات مهادنة لا براءة فيها ، اذ كان يتربص لهم فى خفاء ، ويتحين الفرصة ليبطش بهم بطشا يخلص المجتمع من تأثيرهم الوبيل ٠ والجدير بالذكر هو أن مهمة موليير فى « النساء العالمات » كانت شاقة للغاية ، فلقد انقضى على ضربته الأولى فى « المتحذلقات المضحكات » ثلاثة عشر عاما استطاع خلالها أعداء المنطق والصواب والاعتدال أن يرفعوا رءوسهم من جديد ، بل أن يورطوا حذلقتهم تطويرا هداما : لم تعد المتحذلقات تكتفين بتنميق الألفاظ وبالامعان فى مناقشات بيزنطية عن الحب ، وانما زاد طموحهن فصرن يكرسن كل أوقاتهن للتوغل فى العلوم والميتافيزيقا توغلا أفقيا يمنحن ثقافة ضحلة تضاعف غرورهن ، وتقوى نزوعهن الى التصنع .. كان لابد اذن من أن يلقن درسا جديدا ؛ ولم يكن هناك أقدر من موليير على تسديد الضربة القاضية اليهن ٠٠ ان مسرحية « النساء العالمات » عمل رزين لم يتعجل صاحبه فى انجازه ؛ ويؤكد « دونو دى فيزيه » أن موليير صرف فى كتابتها أربعة أعوام لتجىء متقنة فى صياغتها ، فعالة فى تأثيرها ٠ ان فصولها الخمسة بالشعر تتناول موضوعا من أشق الموضوعات من الوجهة المسرحية : فالبخل والنفاق مثلا تنجم عنهما مواقف درامية تصلح للمسرح ، أما الحذلقة والتكلف فمن العيوب الأدبية التى تناسب الهجاء ٠ وتوفيق موليير فى « النساء العالمات » يدل على تمكنه العبقرى من فنه الأصيل ٠ لقد

مثلت مائتين وخمس عشرة مرة فى عهد لويس الرابع عشر ، وزاد العدد ألفا وأربعمائة وأربعا وخمسين مرة فى الفترة الواقعة بين عامى ١٦٨٠ ، ١٩٥٢ ٠ انها قارنت آخر أجمل أيام فى حياة موليير .

(٤)

هناك تشابه بين « النساء العالمات » وبعض مسرحيات معاصرة لها لا بد أن موليير قد قرأها وتأثر بها ، وان جاءت كوميدياه مبتكرة تحمل طابع شخصيته .

من المؤكد أنه قرأ ملهاة «المجذوبين» للشاعر «جان ديماريه» الذى كان حظى ريشيليو ؛ هذه الملهاة من أولى الكوميديات الفرنسية التى تستقى مادتها من دقة ملاحظة المؤلف ٠٠ كان ديماريه قد ارتاد طويلا « الصالونات » الأدبية ، فكتب ملهاته التى هجا فيها كلف المتحذلقات بالشعر والعلوم ، وتهويلهن فى التعبير ، وأساليبهن المفرطة فى التعقيد .. الا أن هذه المسرحية لا عقدة فيها ، وهى لا تعدو أن تكون سلسلة من المشاهد الهازلة المتتابعة ٠٠٠ ربما تأثر بها موليير فى تحليله شخصية « بيليز » التى لا تهبط — مع ذلك — كل الهبوط الى درجة الاسفاف التى ترسف فيه هسبيرى فى ملهاة « المجذوبين » ٠ لنمنح هذه الأخيرة لحظة تهذى فيها :

* انى أحس دائما بقلوب تهفو حولى ،
* وبتنهدات متصلة ترن فى أذنى ٠
* الآمال العديدة تنطلق لتحف بى كالنحل ،
* والعبرات تسيل عند قدمى كالسيول ٠

ولا بد أنه تأثر كذلك بملهاة « الوفى » للكاتب الكوميدى « بيير لاريفيه » : ان موقف « جوس » فيها الذى يؤنب خادمه على اساءتها فى كلامها الى قواعد النحو ، يذكرنا فى «النساء العالمات» بموقف « فيلامنت » التى تطرد « مارتين » من خدمتها لأنها تنفر أذنيها بما تحدث فى كلامها من أخطاء نحوية كذلك .

وربما تأثر أيضا بمسرحية « أكاديمية النساء » « لشابيزو » فهناك شبه بين شخصية « ايميلى » فى هذه المسرحية وشخصية

« فيلامنت » فى « النساء العالمات » ، وان كانت الاولى أكثر سطحية وتفاهة وأقل اعتزازا وصلفا من الثانية ٠

ولكن من المسلم به أن موليير تأثر بكوميديا «أصحاب الأكاديمية» « لسانتيفريمون » ، فان فيها نزاعا بين عالمين يدعى أحدهما « جودو» ويدعى الآخر « كولتيه » لا شك فى أن موليير قد استعار منه كثيرا من العناصر التى غذى بها مشهد المشاجرة التى حدثت ــ فى الفصل الثالث من « النساء العالمات » ــ بين المتحذلق تريسوتان والعالم المتفقه فى اللغة اليونانية فاديوس ٠

(٥)

من الصعب أن يتحدث عن ادوار كبرى معينة فى « النساء العالمات » ، فلقد حشد موليير فى هذه المسرحية أكبر عدد ممكن من الشخصيات الهامة ، وهى من هذه الوجهة نادرة بين روائعه ٠٠ كان ــ فى كثير من مسرحياته ــ يركز جل اهتمامه على دور أو دورين من بينهما ذلك الذى سيؤديه بنفسه على خشبة المسرح .. أما «النساء العالمات » ، ففضلا عن الدراسة السيكولوجية الهامة التى تحتويها ، تضم أدوارا متساوية تقريبا من حيث القيمة المسرحية بفضل التوازن المكفول بينها ٠٠ هذه المسرحية تستمد اسمها من طبيعة الثلاثى فيلامنت ــ ارماند ــ بيليز ، الأمر الذى يدعو الى الظن ــ لأول وهلة ــ أن هذه الشخصيات الثلاث هى الرئيسية ٠ ولكن لاجرانج ــ أحد ممثلى فرقة موليير ــ يدون فى « سجله » أن الكاتب الكوميدى الكبير منح مسرحيته فى البداية اسم « تريسوتان » ، الأمر الذى يدل على أنه كان يشعر بأن دور هذا المتحذلق لا يتضاءل أمام أدوار زميلاته المنحرفات الثلاث ! ، أو أن تريسوتان هذا يشبه فى نفاقه «طرطوف» ولذا فيمكن اعتباره هو الآخر دورا هاما ٠ ثم دور « كريزال » مثلا : انه يستوعب فى ٢٣٠ بيتا من ال ١٧٨٠ التى تتضمنها المسرحية ومع ذلك فمن الخطأ أن يقال انه دور ثانوى ٠٠ ثم دور كليتاندر : أيمكن أن نقول عنه انه ضعيف الأهمية وهو الذى يحدد آراء موليير فى تعليم المرأة فضلا عن السند الذى يمد به احداث المسرحية المتعلقة بزواج هنرييت والتى تنتهى بنزع القناع عن وجه تريسوتان ؟ لقد

آشرنا الى التوازن بين آدوار المسرحية المختلفة ، ينبغى القول الآن ان هذا التوازن يتحقق بفضل تنظيم الصفوف منأجل المعركة! فالمسرحية تضم فريقين متكافئين من حيث العدد والقوى ، وان اختلف نـوع هذه القوى ، فريقين متعارضين يتحفز كل منهما للانقضاض عـلى الآخر : فيلامنت ـ ارماند ـ بيليز ـ تريسـوتان ـ فاديوس من ناحية .. وكليتاندر ـ اريست ـ كريزال ـ هنرييت ـ مارتين ، من ناحية أخرى .. الفريق الأول يعتمدعلى قوة الحذلقة ، والفريق الآخر يستند الى المنطق والاعتدال ·· ثم تسمع الصفارة التى تعلن بدء المباراة فتتلاحق فيها الضربات ، وتستمر حتى نهايتها ؛ ونهايتها انتصار الصواب ·

لنستعرض أعضاء كل من هذين الفريقين :

فيلامنت متحذلقة « غير متفرغة » ـ ان جاز القول ـ علىعكس ابنتها ارماند ، فهى زوجة وأم لفتاتين · ودورها معقد ولكنه مع ذلك يظل متماسكا حتى نهاية المسرحية ··لقد أفقدتها حذلقتها ومشاريعها « العلمية » أنوثتها الى حد كبير : فان فى بيتها « معملا للطبيعيات » وتيليسكوبا ، وهى تعتزم انشـاء « أكاديمية » علمية ! · ثم انها ـ من ناحية أخرى ـ تستبد بزوجها ، وتزرى بسعادة ابنتها هنرييت، الأمر الذى يجعل منها امرأة لا تطاق بالرغم من تميز شخصيتهـا ببعض اتجاهات لها قيمتها : فهى غنية ولكنها تحتقر المادة ، ولم يحدث فى سلوكها ما يدل على أدنى انحراف عن هذا الاتجاه : فهى تحرص على تزويج ابنتها هنرييت من تريسوتان الذى لا يملك ثروة لا لشىء الا لأنه متحذلق ، أى متمتع بمزايا عقلية لها تقديرهـا فى مفهومها ·· وحين يعلن « اريست » ـ خطأ ـ نبأ خسارة قضية كبيرة لها ستفقد معها ثروة كبيرة ، تتلقى الخبر بهدوء وصفـاء نفس ، بل تعيب على زوجها افراطه فى التأثر بوقع الكارثة .. وحين يحيد تريسوتان عن مشروع زواجه من هنرييت اثر اعلانذلك النبأ لا تأسف على اخفاق مشروع كانت ترى ـ بعقليتها المنحرفة ـ أن فيه سعادة ابنتها ، وانما تأسف على انخداعها فى رجل كشـفت الظروف عن تعلقه بالماديات ، فتقول عنه :

• لقد كشف عن نفسه المرتزقة

• وان ما أتى من تصرف لبعيد عن الفلسفة •

هى اذن تؤمن بتأثير الفلسفة فى النفوس تأثيرا حسنا ؛ ربما كانت على صواب ، ولكن الشطط فى تعميمها هذا الحكم •• وتظل فيلامنت مخلصة لا تجاهلها المزرى بالماديات حتى النهاية كما قلت ، فعندما يضع كليتاندر ثروته تحت تصرفها ، تجد فى تصرفه هـذا لفتة كريمة تتأثر بها أعمق التأثر ، وتقدرها حق قدرها ، لا على أنها لفتة مادية فى ذاتها ، ولكن على أنها دليل على احتقار صاحبها هـو الآخر للمال . انها تشعر حينئذ بأن كليتاندر قد نجح فيما أخفق فيه تريسوتان ، هنا ترتضيه زوجا لابنتها ! وفيلامنت هى التى ترفع راية النورة فتطالب بقوة تفوق قوة ابنتها ارماند بالمساواة بين الرجل والمرأة أمام العلم ، تقول :

* وأريد أن أثأر لنا جميعا ـ ما دمنا
* فى هذه المرتبة الحقيرة التى يضعنا فيها الرجال ـ
* من قصر نشاط مواهبنا على تفاهات ،
* وغلق باب المعارف السامية أمامنا

* * *

وارماند شخصية معقدة هى الأخرى ، انها مثال للمثقفة التى لاتجد كل سعادتها الا فى ارضاء العقل ، من هنا نجدها تحتقر ـ مثل أمها ـ جميع النزعات المادية • صحيح أن لديها بقيـة من ميل الى كليتاندر ، وصحيح أن الغيرة تعضها كما تعض أية امرأة ، ولكن هذه الغيرة لا تأتيها من قلبها المنكوب ، وانما من شعورهـا بأن كرامتها قد امتهنت بسبب صد كليتاندر •• وملامح العالمة فيها تختلط بملامح المتحذلقة : فهى تتحدث عن نظريات ابيقور وديكارت ، وهى تضع الشعار الذى يحدد أهداف « أكاديمية » أمها ، فتقول :

* سوف نكون بقوانيننا الحكام على المؤلفات •
* وبقوانيننا سيرفع الينا كل شىء ، من شعر ونثر

• • • • • • •

* وسندرك أننا نحن اللآتى نجدن الكتابة •

انها اذن قوية الثقة فى نفسها ، وفى بنات جنسها ٠ وهى بذلك تشبه أمها ٠ على أن درجة الثقافة التى تتضح من كلامها لا تباح لفتاة فى سنها ٠٠ ولكنها ـ بقلبها الجاف ـ تخطت سن الشباب ٠٠ لقد فقدت كل معالم الأنوثة ، ونحن نحس أنها ستظل فتاة عانسا طيلة حياتها . . انها لاتتعدى ـ فى بعض الأحيان ـ حدود الصواب فى كلامها ، ولكنها تنظر شزرا الى من يخالفها فى الرأى ؛ وهذه الغطرسة هى أحد عناصر عديدة فى شخصيتها لولاها لكانت ـ فيما يبدو ـ دمثة الخلق ، سامية النفس : فحذلقتها تفقدها الصراحة وتجرها الى التصنع ؛ وافراطها فى التظاهر بالاحتشام يسلبها نضرة قلبها ويقضى قضاء مبكرا على شبابها ؛ وغيرتها المنحرفة تجعل منها شريرة تكن لكليتاندر بل لأختها هنرييت أحط أنواع الضغينة ٠

* * *

أما «بيليز» فهى فتاة عاطفية عانس تملأ بعتهها فراغ حياتها. لقد قرأت كثيرا من القصص وهيأ لها خيالها المنحرف فى خصبه أنها بطلتها جميعا ، فأخذت تتصرف على هذا الأساس. وفكرة «البطولة» هذه هى الوحيدة التى تسيطر عليها : انها كما يقول علماء النفس Monomane.

عاطفيتها تجتذب المحبين الذين لايلبثون أن ينفروا منها بسبب تكلفها المفرط وما تفرض على عواطفهم من قيود تنم عن خرق ٠ والواقع أنها أكثر خرقا من فيلامنت وأرماند ٠ ولقد أفسدت حذلقتها عليها عقلها وأحاسيسها ، وجعلتها تنأى عن الواقع ٠ انها تعيش فى عالم خاص ٠ الزواج بالنسبة اليها نهاية لحب طويل متعدد المراحل لا يباح فيه للمحب أكثر من نظرات حارة معبرة تكون وسيلته الوحيدة فى التفاهم ! أما ان سولت له نفسه بمصارحتها بحبه فانه يستحق الطرد توا من أمامها عقابا له على خدش حيائها !

* * *

بقى من هذا الفريق تريسوتان وفاديوس : أما الأول فذو عقلية ضحلة ونفسية وضيعة ٠ وهو فى خسته يشبه طرطوف ، وهو مثله يعكر صفو أسرة بأكملها ٠ ولكنه ليس أحمق كما يظنه كليتاندر ، فهو لا ينسى منفعته الشخصية ، بل يحسب ألف حساب لتحقيقها : «يتملق الأم ليصل الى ابنتها ، ويتملق الابنة ليصل

الى مهرها » كما يقول « نيزار » ٠٠ وأما الآخر فهو على قدر وافر من العلم ، وهو يجيد اللغة اليونانية بل اللغة اللاتينية كذلك ، الا أنه غير لبق فى حديثه ولا مهذب في تصرفاته ٠ صحيح أنه متحذلق مثل تريسوتان ، ولكنه لا يشبهه في سوء نياته وسواد طويته ٠ حذلقته لاتحدث اضرارا لأنهالاتخفى وراءهاطموحا آثما يرنوالىهدم مشروع زواج كليتاندر من هنرييت ، كما فعل تريسوتان ليحقق أطماعه على الأنقاض ٠ انهما مع ذلك ينتميان الى معسكر واحد وان كانا ــ في لحظة من اللحظات ــ قد نسيا زمالتهما العقلية فعمدا الى التراشق بالسباب ؛ وهنا الأثر الكوميدى الجوهرى الذى أراد موليير أن يحدثه حين جمعهما فى مكان واحد ٠

أصحيح أن موليير قصد بتصوير هاتين الشخصيتين النيــل من الكاتبين المعاصرين له « كوتان » و « ميناج» ؟ كل شيء يحمل على الرد بالايجاب ٠٠ يقال ان مشاجرة كلامية وقعت فعلا بين كوتان وميناج فى قصر لكسمبورج أمام « مدموازيل دى لونجفيل » ، وأن بوالوهو الذى روى قصتها لموليير . حدث أن ألقى كوتان أمام سيدة القصر مقطوعة نظمهاعن حمى كانت تعاودها كل أربعةأيام . وحظيت هــذه المقطوعة باعجـاب الحاضرين ، ثم أتى ميناج فعرضتها عليه مدموازيل دى او نجفيل ، واذا به يعلن أنها رديئة ، هنا نشب بينه وبين كوتان جدل عنيف تخلله سباب ثم انتهى بالتصالح ٠ ومرت فترة ، وألف كوتان مقطوعة من أربعة أبيات عن صمم «مدموازيل دى سكوديرى» فتحركت الضغينة فى نفس ميناج الذى رد عليه بأبيات لاتينية قال له فيهــا : « انهــا ليست صــماء ، ولكنهــا تود أن تكون كذلك حين تقرأ أبياتك الرديئة»٠٠ ولسنا نحرص هنا على سرد تطور الخصومة بين هذين الشاعرين ، فكل ما يعنينا أن نعرف سر تصدى موليير لهما فى « النساء العالمات» : يقال انهما أساءا الكلام عنه أمام « ماركيزة رامبوييه » ، وحاولا الايقاع بينــــه وبين « دوق مونتوزييه » محاولين أن يدخلا فى روع الدوق أن موليير صور ملامحه الخلقية فى مسرحية « المتزمت » ٠٠ وأن كوتان كان أعنف من ميناج فى تهجمه على أمير الكوميديا ومهنته على السواء ، فلقــد قال فى كتابه « هجاء الأهاجى » :

« بماذا يمكن أن نرد على أناس ظهر أنهم أخساء حتى تبعـا

للقواعد اللادينية ؟ ماذا يمكن أن نقول ضد هؤلاء الذين لانستطيع أن ننعتهم بشيء أسوأ من أسمائهم ؟ » ٠

كانت مسرحية « النساء العالمات » اذن فرصة مواتية أمام موليير للثأر من غريميه . ولقد كال لهما بدل الصاع صاعين : يقال ان فكرة السعي وراء مهر هنرييت في دور تريسوتان ترمز الى حقيقة مؤداها أن كوتان كان يتطفل على الطبقة الارستقراطية ، ويستجدي معونة الملك ٠٠ ويقال أيضا ان موليير بلغ في عنفه أن اشـــترى بعض ملابس غريمه القديمة وجعل «لاتوريليير» يظهر بها على خشبة المسرح ، وهو الذي كان يؤدي دور تريسوتان في تمثيلية « النساء العالمات» لتستحيل تكهنات النظارة الى يقين! . الشيء الجدير بالذكر هو أن النقد لا يزال يعيب على صاحب المسرحية أنه جر الى خشبة المسرح شخصا حيا مثل به أشر تمثيل ، فأضحك الناس عليه بملء أشداقهم ٠٠ على أن هذه الصرامة لا تبرر الأخذ برأي فولتير الذي ادعى أن مسرحية «النساء العالمات» أودت بحياة كوتان ، وزجت به الى القبر قبل الأوان ! ٠٠ كيف ؟ لقد توفي كوتان في عام ١٦٨٢ ، أي بعد تمثيل هذه المسرحية بعشرة أعوام ، وحين كان قد بلغ الثمانية والسبعين من عمره ٠٠ من يدري ؟ فربما كانت هذه المسرحية ــ على العكس ــ سببا في اطالة اقامته في هذه الدنيا ! فلقد اضطرته الى الاختفاء عن أنظار الناس !

أما « ميناج » فقد قابل تعريض موليير بغير مبالاة ليموه على من تتساءلون ان كان هو المقصود حقيقة في دور «فاديوس Vadius بل ذهب في فلسفته الى هذا الحد الذي ستراه : « سألته ذات يوم « مدام دي مونتوزييه » قائلة : « ماذا ؟ أتقبل أن يمثل بك هـــذا السفيه ؟ ــ فرد عليها : «سيدتي ، لقد شـــاهدت هذه الكوميديا (النساء العالمات) ، انها رائعة لا يجد فيها المرء أي موضـــوع للنقد » !

❋ ❋ ❋

كيف صور موليير شخصيات الفريق الآخر ، فريق الصواب والحكمة العملية المتصدي للحذلقة والغلو ؟

« كريزال » رجل قلق في وضعه العائلي ، انه يئن في كل لحظة من وجوده في وسط يزخر بالمتحذلقين ولا سيما بالمتحذلقات ٠ ومع

ذلك فهو يشبههن من حيث انه لا يلتزم الوسط العدل ، بل يغلو فى آرائه التى يقف بها فى الطرف الآخر من طرفى النقيض · هـــم لا يؤمنون ــ ان صدقا وان كذبا ــ الا بالمعنويات ، وهو لا يؤمن الا بالماديات · صحيح انه يشيد بالروح العائلية التى تكفل للأسرة التماسك ، ولكنه يفكر بعقلية أجداده ، فلو أنه اعتقد أن المرأة المثالية ليست هى تلك التى تغوص فى بحر العلم لتتشدق بعد ذلك بمــا انتزعته من أعماقه من معارف لكان معتدلا فى رأيه ، وهو يعتدل فعلا فى هذا الرأى حين يعلن أن هذه المرأة المثالية هى تلك التى تعنى بشئون بيتها وتوفق فى اسعاد من فيه ، وتسهر على تربية أولادها ·· ولكنه لا يلبث أن يتخطى حدود المنطق،جهلا منه بناموس التطور: انه يندد بالعلم تنديدا مطلقا ، لا بدافــع من رغبته فى التصدى للمتحذلقات ، وانما من يقين نابع من قصر نظره ، اذ أنه يكرر آراءه فى هذا الصدد المرة تلو الأخرى · ومنطقه السقيم يقترن بذوق فج يشكل طريقته فى التعبير بنوع من البدائية . انه أبعد من أن يكون الناطق بلسان موليير فى مسرحية « النساء العالمات » ·

ثم انه ضعيف الشخصية ، يبتلع عادة تفاهات أهل بيتــه من المتحذلقات ، ويتخاذل دائما أمام جبروت زوجه فيلامنت ··واذا كان تفاقم الحال ــ ابان طرد الخادم مارتين ــ قد أخرجه عن طوقه، فقد جاءت ثورته عديمة الفاعلية بالرغم من شكلها العنيف : فهــو لم يتجاسر على الصراخ فى وجه فيلامنت ، وانما كان يوجه ما يخرج من جعبته الى شقيقته بيليز · والغريب أنه يظن فى مواقف ضعفــه المزرى انه لا يخشى شيئا ، وحين يذعن لفيلامنت يرفع صوته ليقنع نفسه بأنه حازم مسيطر ·

* * *

ر «هنرييت» فتاة متواضعة وعاقلة ، وهى على نقيض أختها المتحذلقة المتغطرسة « ارماند » · انها ليست جاهلة ،وانما على قدر طيب من ثقافة عامة لاتدفعها الى محاولة بهر الآخرين . وهى واقعية لا تؤمن بالكمال فى هذا الوجود ·· ساخرة تبرع فى تصـــوير المتحذلقات فى حديثها تصويرا كاريكاتوريا ·· لبقة ، ان تحدثت عنهن نمقت ألفاظها بطريقتهن ، وان تحدثت عن نفسها عبرت فى بساطة ·· قوية الحجة : اختها تدعوها الى «تزوج الفلسفة» وتحثها

على الاقتداء بأمها التى تتعمق فى العلم ، ولكنها ترد عليها بأنها - بمشروع زواجها - تقتدى فعلا بها ، ولكن من زاوية أخرى : أليست أمهما زوجة وأما ؟ ... ومواقف المتحذلقات والمتحذلقين لا تضطرها الى الحيد عن طريق الاعتدال فى أى مظهر من مظاهر سلوكها : تحترم أمها بالرغم من تهديدها اياها بأوخم العواقب ، وتتحفظ أمام عمتها التى تصدمها بحماقاتها . وتترك نفسها على سجينها أمام أختها فتمعن فى السخرية منها .. وهى حادة أمام تريسوتان، الذى تسحقه باستخفافها ، رقيقة مع أبيها ، راقية ازاء كليتاندر ، تتصرف بحكمة ازاء الجميع .

***

و « كليتاندر » هو الآخر متزن وصريح وهو مخلص لم يتخل عن ارماند التى أحبها خلال عامين ، وانما هى التى صدته . كان حبه لها مؤسسا على سوء فهم تكفلت الأيام بايضاحه : فطبيعتاهما مختلفتان كل الاختلاف من حيث أسلوب التفكير وطريقة التعبير. هى لا تتحدث الا عن الحب الأفلاطونى وتفصل القلب عن الجسد ، أما هو فلايتصور قلبا منفصلا عن الجسد . انه جدير بكريزال كصهر وأكثر جدارة بهنرييت كزوج فى المستقبل . ولقد اختاره موليير لينوب عنه فى التحدث باسم الصواب والذوق السليم و «الواقعية» ، وفى الوقوف وسط طريق فى أحد طرفيه رجال يبخسون المرأة حقها فيحطون من قدرها وينزعون الى استعبادها .. وفى الطرف الآخر نساء يغالين فى فهم الحرية التى يمنحنها أنفسهن أو ترددن أن يمنحنها. كليتاندر يلتقى اذن مع كريزال فى سخطه على الحذلقة ، ولكنه يختلف عنه فلايغلو فى آرائه ، ولايحبذ أن ترسف المرأة فى أغلال الجهل المطبق . انه يقدر العلم ، ولكن العلم المعتدل الذى لا يجر الى الحذلقة ، آفة المرأة المنحرفة ومعول أنوثتها . رأيه فى تعليم المرأة أن يكون بقدر ، فلا يطلق لها فيه الحبل على الغارب !

على أن رأى كليتاندر هذا - أو رأى موليير - صار محدود الأفق لايتمشى مع تطور العصر الحديث ، بل أن دورى فيلامنت وارماند صارا أقل هزءا عن ذى قبل ، الجمهور الحديث يضحك على حذلقتهما ولكنه لا يضحك على تعمقهما فى العلوم ، واذا كان يغرق

فى الضحك على دور بيليز فلأنه دور فتاة عانس تعيش فى أوهــام القصص أكثر منه دور عالمه ·· ان المتفرج المعاصر ينظر الى رسالة المرأة فى ضوء جديد ، من هنا طورت طريقة تمثيل « النســاء العالمات » كى تجارى تطور الفكر الحديث والنظرة الحديثـــة الى الحياة ·

***

بقى فى هذا المعسكر «اريست» و «مارتين» . أما الأول فهو يتميز على شقيقه كريزال بالاتزان والحيوية والحزم · لقد قام بدور ايجابى لايجاد التوازن فى الأسرة : هو الذى كان يلوم أخاه عــلى جبنه أمام فيلامنت ، وهو الذى كان يدعم موقف كليتاندر ازاء هذه الأخيرة ، ثم هو الذى حرص على انقــاذ حال الأسرة من التــدهور فلجأ بدهائه الى حيلة خلصها بها من المنافق الوضيع تريسوتان ·

وأما الأخرى فخادم مخلصة شجاعة ، لاتخلو من حكمة ، ولكن على مستوى الطبقة الدنيا · واذا كانت لا تفهم شيئا فى الأســاليب المنمقة وتسخر منها بالغ السخرية ، فان آراءهـــا المتعلقة بتدبير شئون البيت أصدق من آراء سيدتها فيلامنت ·

(٦)

مسرحية « النساء العالمات » من أجود مسرحيات موليير من حيث الحبكة المسرحية والصياغة، فلقد تأتى موليير ـ كما قلنا ـ فى تأليفها : روحه الساخرة أجادت فيها دورها ، المرح الصريح يشيع فيهـــا ، شخصياتها متنوعة ومدروسة ، التصوير فيها ملىء بالحيوية ، أسلوبها مسرحى أصيل ·· لا شىء فيها يمكن حذفه دون احـــداث بتر فى الموضوع · حتى ولا المشــاجرة التى نشبت بين « تريســوتان » و « فاديوس » فى حضرة المتحذلقات ، اذ أن الأول لم يصحب الآخر الا ليظفر منه بكلمات مديح ترفع من شأنه أمامهن ولا سيما أمـــام فيلامنت ، وبالتالى تعينه على بلوغ أهدافه الآثمة · فهو يدرك حبها الرجال العلم وخاصة من كانوا منهم يجيدون اللغة اليونانية · اذن فحكم يصدره عالم كفاديوس لا بد أن يكون له تقديره فى نظرها ·

الحذلقة ــ كما قلنا ــ موضوع مسرحي مجدب ، ومع ذلك فقد وفق موليير ــ بفضل غنى موارد عبقريته ــ فى‌ان يملأ به مسرحية من خمسة فصول ، كما يقول « لاهارب La Harpe • هذه‌المسرحية‌قضت على متحذلقات المجتمع الفرنسي فى أقل من خمسة عشر يوما على حد قول أحد معاصريها • كانت بدعتهن موضوع زهو فاستحالت الى مغمز يدعو الى التوارى عن الأنظار •

« النساء العالمات » تحتل مكانها فى احدى مقصورات المسرح العالمى ، وفى رأينا أن السلوك الذى تندد به حتمى فى أحد أطـوار حياة الشعوب ؛ انه يظهر ــ بصورة أو بأخرى ــ فى المرحلة الانتقالية الممهدة لظفر المرأة بحقوقها فى المجتمع ، أى أنه يصاحب تجربتهـا الأولى فى مجال العلم •

(٧)

مشاهد من مسرحية النساء العالمات

١ ــ يدور نقــــاش طويل عن الزواج والحب الأفلاطونى بين هنرييت وأرماند ، فيكشف عن الملامح الأولى لشخصية كل منهما: تظهر هذه بحذلقتها وغرورها وتحشمها المصـــطنع ، وتظهـــر تلك ببساطتها وواقعيتها ورقتها :

ارماند : ماذا ! أ اسم فتاة ــ يا أختاه ــ علم
تريدين أن تتجردى من لذته الفاتنة ؟
وهل تجرئين على الابتهاج لفكرة الزواج ؟
أيستطيع هذا المشروع الوضيع أن يرقى الى ذهنك ؟

هنرييت : نعم ياأختى •

أرماند : آه ! أيمكن احتمال كلمة « نعم » هذه ؟
أيمكن أن تسمع دون أن تحدث تقززا فى النفس ؟

هنرييت : أى شىء فى الزواج ذاته يجبرك
يا شقيقتى •••

ارماند : آه ! يا الهى ، أف !

هنرييت : كيف ؟

ارماند : آه ! أف ! أقول لك .
ألا تتصورين ما يحدثه مجرد سماع
كلمة كهذه فى النفس من نفور ،
وماتوحى به من صورة غريبة مؤلمة
والى أى منظر قذر تجر الفكر ؟
ألا ترتعدين لها ؟ وهل فى مقدورك يا شقيقتى
أن تغرى قلبك بقبول عواقب هذه الكلمة ؟
هنرييت : ان نتائج هذه الكلمة ـ حين أتصورها ـ
تجعلنى أتخيل زوجا وأطفالا وبيتا ،
وانى ـ بقدر تفكيرى ـ لا أتصور فى ذلك شيئا
يسىء الى الفكر أو يثير الارتعاد
ارماند : يا للسماء ! ان مثل هذه الروابط قادرة على امتاعك !
هنرييت : وأى شىء أجدر بالعمل لمن هى فى سنى
من أن ترتبط عن طريق الزواج
برجل تحبه ويحبها ؟
وأن تصنع من هذا الاتحاد ومن الحنان المتصل
متع حياة بريئة ؟
وهذا الرباط الذى يجمع شخصين متكافئين ، أليس له لذته ؟
ارماند : يا الهى ! ما أحط مرتبة عقلك !
ان شخصيتك هزيلة فى هذه الدنيا ،
اذ تريدين أن تحصرى نفسك فى شئون البيت
ولا تتصورين أى لذات أخرى تؤثر فى النفس .
أكثر من زوج كالصنم وأطفال كالقرود !
لتدعى لسفلة الناس والدهماء
المشاغل الوضيعة المترتبة على مثل هذه الأمور .
لتنصب رغباتك على أشياء أسمى ،
ولتفكرى فى تذوق متع أرقى ،
ولتحتقرى الحس والمادة ،
ولتهبى كل نفسك ـ مثلنا ـ للروح :

ان أمامك أمنا فاتخذى منها قدوة ٠
أمنا التى يشرفها لقب عالمة الذى يخلع عليها فى كل مكان
حاولى ـ مثلا ـ أن تظهرى بوصفك ابنتها ،
أسعى الى المعارف التى تتميز بها أسرتنا ،
ولتكونى حساسة أمام المتع الفاتنة
التى يصبها حب الدراسة فى القلوب ٠
تجنبى أن تستعبدك قوانين رجل
فتزوجى ـ يا شقيقتى ـ من الفلسفة
التى تظهرنا فوق العنصر الانسانى كله
والتى تمنح العقل السلطان ذا السيادة ،
فاذا ما أخضع لقوانينه الجانب الحيوانى
الذى تهبط بنا شهيته الى مرتبة الحيوان
كفل هذا الاخضاع الحب الجميل والروابط الحلوة
التى ينبغى أن تشغل لحظات الحياة ،
وان الجهود التى أرى نساء كثيرات يشغلن بها
لتبدو لى كمظاهر لفقر شنيع ٠
هنرييت : ان السماء التى تعالت قدرتها
تخلقنا عند ميلادنا لوظائف متباينة ،
وليس كل عقل مصنوعا من نسيج
صالح لجعل صاحبه فيلسوفا ٠
واذا كان عقلك قد خلق للقمم
التى ترقى اليها نظريات العلماء ،
فان عقلى أنا ـ يا شقيقتى ـ قد خلق ليتعلق بالامـور الدنيا
وهو ينكمش فى المشاغل الصغيرة التى يمليها موطن ضعفه ٠
علينا ألا نخل بما تقضى به السماء العادلة ،
وأن تستجيب كل منا الى ما تدفعها اليه غريزتها ٠
اسكنى أنت ـ بفضل انطلاق مواهبك الجميلة السامية ـ
المناطق العليا فى الفلسفة ،
أما عقلى أنا ، وهو الباقى هنا ،
فسيتذوق ما فى الزواج من متع
وهكذا نستطيع ـ بمقصدينا المتعارضين ـ

أن نقتدى نحن الاثنتين بأمنا :
أنت من ناحية الروح والرغبات السامية ،
ونا من زاوية الحس والمتع الخشنة ،
أنت فى انتاح العقل والنور ،
وأنا ــ يا شقيقتى ــ فى انتاج المادة ٠

ارماند : ان الشخص ان طمح الى الاقتداء بانسان
وجب عليه أن يتشبه به فى النواحى الجميلة ٠
وأنت لا تتمثلين بها أبدا يا شقيقتى
حين تسعلين مثلها أو تبصقين ٠

هنرييت : ولكنك ماكنت لتصرين بهذا الشكل الذى تزهين به
لو أن أمنا لم يكن لديها سوى تلك الجوانب الجميلة ،
فان مواهبها العظيمة يا شقيقتى
لم تنصرف دائما الى الفلسفة ٠
انى أتوسل اليك أن تتفضلى فترتضى لى
رذائل أنت تدينين لها بالمعرفة
والا تقضى ــ ما دمت تريدين أن يقتدى بك ــ
على عالم صغير يرغب فى المجىء الى هذه الدنيا ٠

ارماند : انى أدرك أن عقلك لا يشفى ٠
من الاصرار الأخرق على الزواج ،
ولكن لنعرف ــ من فضلك ــ فيمن تفكرين كزوج ،
لعل حهودك على الأقل غير متجهة نحو كليتاندر ؟

هنرييت : وماذا يبرر الا تتجه اليه ؟
أتنقصه الجدارة ؟ أفى هذا اختيار وضيع ؟

ارماند : لا ، ولكنه قصد غير شريف
أن ترغبى فى سلب واحدة أخرى غنيمتها :
فان هناك حقيقة لا يجهلها أحد
هى أن كليتاندر قد غازلنى علنا

هنرييت : نعم . ولكن هذا الغزل فى نظرك شىء لاطائل فيه ،
وأنت لا تستهويك الوضاعات الانسانية :
ان عقلك يعدل الى الأبد عن الزواج ،
وان الفلسفة تحظى بكل حبك .
وهكذا ما دام قلبك يخلو من أية رغبة فى كليتاندر
فماذا يعنيك من أمر رغبتى فيه ؟

أرماند : ان سلطان العقل على الحس
لا يجعل الانسان يعدل عن متع المديح ،
ومن الجائز أن أرفض رجلا كزوج كفء
بينما ارتضيه كمتيم يسعى فى اثرى .

هنرييت : انى لم أحل بين فضائلك
وبين استمرار عبادته لها ،
وأنا لم أفعل أكثر من أنى تلقيت ـ عندما رفضته نفسك ـ
ما قدمه الى حبه من تكريم .

ارماند : ولكن أتجدين ـ من فضلك ـ فى أمانى محب تعس
ما يحملك على الثقة الكاملة ؟
أتظنين أنه يهيم بعينيك ؟
وان حبه لى قد مات فى قلبه ؟

هنرييت : أنه يقول لى ذلك يا شقيقتى ، ، وأنا من ناحيتى أصدقه :

أرماند : لا تسرفى ـ يا أختاه ـ فى التصديق ،
واعتقدى ـ حين يزعم أنه يهجرنى ويحبك ـ
أنه ليس جادا فى زعمه وانما يضلل نفسه .

هنرييت : لست أدرى ؛ ولكن فى وسعنا
ـ ان كان هذا يرضيك ـ أن نستوضح الأمر .
هأنذى ألمحه يأتى ، وهو يستطيع .
أن يبصرنا جيدا بهذا الموضوع

« المشهد الأول من الفصل الأول »

٢ ـ ويقصد كليتاندر بيليز ملتمسـا منها التوسط لدى فيلامنت لتوافق على زواجه من هنرييت ... ولكن بيليز تظن أنه

يحبها هى : ويرسخ على هذا الظن الذى يحاول كليتاندر عبثا انتزاعه من ذهنها ؛ يدور بينهما الحوار التالى :

كليتاندر : اقبلى يا سيدتى أن ينتهز محب
فرصة هذه اللحظة السعيدة ليتحدث اليك
وليبوح اليك بالحب الصادق ..

بيليز : آه ، هذا جميل جدا ! احذر أن نفرط فى الافصاح لى عما فى نفسك
واذا كنت قد استطعت أن أضعك بين محبى ،
فلتقنع بعينيك وسيلة للتعبير ،
ولا تفسر لى أبدا بلغة أخرى
رغبات تعتبر اهانة فى نظرى ،
لك أن تحبنى ، أن تتنهد ، أن تتيم بمفاتنى ؛
ولكن ليسمح لى بألا أطلع على شىء من هذا .
فى وسعى أن أغمض عينى أمام العواطف الخفية
ما دمت تقتصر على الترجمان الصامت (العينين) ،
ولكن اذا ما تدخل فى ذلك فمك ،
فانى أبعدك نهائيا عن ناظرى

كليتاندر : لا تفزعى من مشاريع قلبى
فان هنرييت — ياسيدتى — هى موضوع فتنتى ،
ولقد أتيت متوسلا بحرارة الى كرمك
أن يساعد ما أشعر به من حب لمفاتنها

بيليز : آه ! حقيقة انى اعترف بذكاء هذه المواربة
ان هذا المخرج اللبق ليستحق التقريظ
ففى جميع القصص التى ألقيت فيها ببصرى
لم أصادف شيئا أبرع منه .

كليتاندر : ليس فى هذا اطلاقا فكرة ذكية يا سيدتى
فالأمر يتعلق باعتراف صريح بما فى نفسى .
. . . . . .
ان هنرييت تخضعنى لسلطانها الرقيق ،

والزواج من هنرييت هو الخير الذى أتوق اليه .
انك تستطيعين الكثير من آجل هذا ، وكل ما ابتغيه
هو أن تتفضلى فتعملى على تحقيق آمالى ·

بيليز : انى أفطن الى ما يسعى اليه فى رفق هذا الطلب ،
وأعرف ما يجب أن يفهم من وراء هذا الاسم ·
ان الرمز بارع ، ولكى نبقى عليه ،
فانى سأقول لك ــ من بين الأشياء التى يقترح على قلبى منحك اياها
ــ ان هنرييت معارضة فى الزواج ،
وانه ينبغى عليك أن تتيم بها دون طمع فى شىء ·

كليتاندر : ايه ! ياسيدتى فيم يجدى مثل هذا التورط ؟
ولماذا تريدين أن تظنى شيئا لا أساس له من الحقيقة ؟

بيليز : يا الهى ! كفاك تصنعا : لتكف عن التنصل
مما أفهمتنى عيناك اياه فى كثير من الاحيان ·
يكفيك أن أكون راضية عن المواربة
التى لجأ اليها حبك فى براعة ،
وأن أعزم عن طيب خاطر على تقبل تكريمه
بالصورة التى يرتبط فيها بالاحترام ،
بشرط أن انفعالاته المستنيرة بالشرف
لا تقدم على مذابحى سوى رغبات مطهرة ·

كليتاندر : ولكن ···

بيليز : وداعا · فهذه المرة ينبغى أن يكفيك هذا ،
ولقد قلت لك أكثر مما كنت أريد آن أقول ·

كليتاندر : ولكن خطأك ···

بيليز : دعك من هذا · ان الاحمرار يعلونى الآن ،
ولقد بذل حيائى جهدا جبارا ·

كليتاندر : أريد أن أشنق لو كنت أحبك ، و ···

بيليز : لا ، لا ، لا أريد أن أسمع شيئا آخر · (تخرج)

كليتاندر : الشيطان مع المعتوهة وأواهامها !
هل رأى انسان مثل ظنونها الباطلة ؟

· · · · · ·

« من المشهد الرابع من الفصل الأول »

الخرافات

للافونتين

حياة لافونتين وشخصيته :

حقا ان تاريخ الأدب يكتب ببطء ! بالأمس قال معاصرو لافونتين عنه ـ ضمن ما قالوا ـ انه « ساذج » ... واليوم ـ وقد انقضى على وفاته قرابة ثلاثة قرون ـ يجيء أساتذة النقد فيقطعون بأن طبيعته لا تزال لغزا لم يحل بعد : يقول رينيه بريه René Bray ان الغموض لا يزال يكتنف حياة لافونتين وتاريخ انتاجه ، ويقول انطون آدم انه لمن الصعب أن يسبر غور هذا الرجل ... وفى الماضى كان الناس يعتقدون ان خرافات لافونتين موجهة الى الأطفال ، ولكن سانت بيف يقول فى القرن التاسع عشر : « ان لافونتين الذى يقدم الى الأطفال لا يمكن أبدا للقارىء أن يتذوقه جيدا الا بعد سن الأربعين » ... من هو اذن ذلك الرجل الذى صارت حياته كالأسطورة ، هذا الشاعر الفريد الذى لا يشبه شاعرا آخر على الاطلاق ؟ ماكنه فنه الذى أخفق فى تقليده عشرات من الكتاب فى حياته وبعد مماته ؟ ـ سنرى .

ولد لافونتين عام ١٦٢١ فى شاتوتييرى (بمقاطعة شمبانيا) ، التى كان أبوه مشرفا على «مياهها وغاباتها» . وتلقى فى البداية دراسة دينية دفعه اليها ـ بما كان يعيره اياه من كتب ـ قس سواسون الذى لم يلبث هو نفسه أن نصحه بالعدول عنها حين لمس عدم تجاوبها مع استعداده . وتقول رواية أخرى ان أساتذته من رجال الدين هم الذين طردوه لسوء سلوكه ! كان فى الواحدة والعشرين من عمره . ثم ذهب الى Reims لمتابعة تعليمه ،

ولكنه لم يفعل أكثر من التقائه ببعض المثقفين أمثال موكروا الذى حضه على دراسة القدامى وبعض المحدثين ... فأولع بافلاطون ، وحفظ عن ظهر قلب اشعار مارو وماليرب وراكان .

وفى السادسة والعشرين من عمره أراد أبوه أن يكفل له حياة جادة مستقرة ، فنزل له عن وظيفته ، وزوجه من فتاة عمرها أربع عشرة سنة : أما الوظيفة فوجدها ـ الى حين ـ مواتية لنزوعه الى الكسل والتجوال فى الغابات .. وأما الزوجة فلم يجد فيها ما يبتغى من المفاتن والمزايا ... كتب اليها بعد ستة أعوام يقول : « انك لاتلعبين ولاتعملين ولاتهتمين بشئون بيتك ، وكل ماتشغلين به ما يتبقى لك من وقت بعد مقابلة صديقاتك هو قراءة القصص المسلية » ! (سيأتى الوقت الذى سيهيم فيه على نفسه والذى سينسيه فيه شروده أن له زوجة وابنا يافعا !)

وكاد القدر أن يقضى عليه بأن يظل شاعرا مغمورا من شعراء الريف لولا أن قيض له الله أحد أقاربه ، هو المستشار جانار الذى صحبه الى باريس حيث قدمه الى مراقب عام المالية فوكيه وكان اخطر شخصية فى الدولة بعد الملك . وأعجب به فوكيه فمنحه اعانة دائمة بشرط أن يكتب قصيدة كل شهر . وفى بذخ قصر هذا الرجل الخطير ، وفى ترف قصر دوقة « بويون » التى اجتذبته نحوها وأحاطته برعايتها هى الأخرى ألهبت قريحته ... وهام لافونتين بباريس ، ولم يكن يغادرها الى مقر وظيفته فى منطقة شامبانيا الا فى فترات متباعدة : يصرف شئون الوظيفة فى غير اكتراث ، ويبيع الجزء تلو الجزء مما خلفه له أبوه من ملكيات ... سيأتى اليوم الذى يفقد فيه كل ما ورث ويصبح مفلسا كل الافلاس ! لن ينقذه من الهاوية الا مدام دى لاسبليير التى ستأويه خلال الفترة الأخيرة فى حياتها ، أى عشرين عاما !

ويروى عن لافونتين أنه لم يكن يفطن الى أنه رزق موهبة الشعر الا ذات يوم حين قرأ عليه أحد الضباط قصيدة لماليرب عن احدى محاولات اغتيال الملك هنرى الرابع . هنا شعر برغبة ملحة فى قرض الشعر ، وبدأ يكتب منه قطعا كانت رديئة كلها ... على أن الشىء المسلم به هو أن نبوغه لم يظهر الا فى سن الأربعين..

كيف ؟ ـ في عام ١٦٦١ غضب لويس الرابع عشر على فوكيه ، فأمر بسجنه ؛ واذا بصداقة لافونتين وعرفانه يطلقان لسانه بأول أشعار تلوح فيها ملامح العبقرية : كتب قصيدة طويلة عنوانها .

L'Elégie aux Nymphes de vaux

هي التماس بالغ التأثير موجه الى الملك المستبد ... فالحق أن لافونتين كان متشبعا بروح تلك الصداقة النادرة التى لم تكتب من وحيها صفحات كثيرة ، والتى لم يعبر عنها فى الأدب الفرنسى بعمق يستأثر بالنفوس سوى مونتنى . وجزع لافونتين لما لحق صديقه فوكيه من عنت الملك الطاغية ، ومرض ، ثم رحل الى ليموزان وفى رحلته كان يكتب ما يشبه المذكرات ويوجهه شعرا ونثرا الى زوجته، مذكرات تنطق بالألم والحسرة من أجل صديقه المنكوب .. وتوقف فى طريقه فى أمبواز ، فبحث عن مبنى سجنها الذى زج فيه بفوكيه ، وجمد أمام بابه ، ولم « يبرح مكانه حتى أدركه الليل » ! لقد كانت الصداقة شيئا حيويا فى حياة لافونتين : ملكت عليه نفسه ، وألهمته فى كثير من أشعاره ، وهى تصلح لأن تكون موضوعا لرسالة قيمة يتناول فيها الباحث ـ بالضرورة ـ علاقة لافونتين بموليير وراسين وبوالو وشابل وموكروا ، فضلا عن فوكيه .

وشخصية لافونتين تسترعى الانتباه حقا ، وهى بدورها تكون مادة خصبة لدراسة سيكولوجية شائقة . لندعه أولا يتكلم :

انى أحب اللعب والحب والكتب والموسيقى ،
والمدينة والقرية ، وبكلمة واحدة كل شىء ،
ولا شىء قط يعجز عن امتاعى أيما امتاع .
حتى ولا تلك اللذة الكئيبة التى يحسها قلب مبتئس .
وينادى اللذة فيقول :
أيتها اللذة ! أيتها اللذة ! يا من كنت فيما مضى مسيطرة ،
على أجمل عقل فى اليونان ،
لا تستخفى بى ، تعالى واسكنى لدى ،
انك لن تكونى عندى بلا عمل .

وكيفما كان سعيه وراء الملذات ، فمن المؤكد أن حقيقة الأمر

قد تأثرت بفعل الأساطير التي نسجت حول سمعة هـــذا الرجـــل « الطيب » . وهناك شيء آخر لا تعرف الحقيقة عنه بدقة قاطعة هو حديثه ! أكان مملا ؟ أكان طليا ؟ الآراء في ذلك متناقضة : كتب فولتير الى فوفنارج : « ان طبيعة هذا الرجل الساذج من البساطة بحيث كان حديثه لا يعلو على الحيوانات التى كان يمنحها الكلام . ان النحلة رائعة ، ولكن حين تكون فى خليتها، فان غادرتها لم تصبح أكثر من ذبابة » ! .. بينما يرى « سانت بيف » أن صاحب الحكايات كان محــدثا لطيفا فى الأوقات التى لم يكن فيهــا مغرقا فى التفكير والشرود . ويقول لويس راســين ان من الموضــوعات التى كانت « توقظ » لافونتين وتثير تحمسه أفلاطون ... ويضيف فيرجييه الى أفلاطون السلام والحرب ، النبيذ والنساء ! .. ولكن أى فئـــة من النساء ؟ - هؤلاء اللائى لا يقتضى الوصــول اليهن بذل جهــد طويل !

ومشكلة الجهد الطويل تستتبع حتما الكلام عن مجموعة أخرى من عناصر شخصية لافونتين . كان كسولا ، ميالا الى الافراط فى النوم ؛ ألم يسم نفسه « ابن الكسل والنعاس » ؟ لقد وصف بافيون احدى جلسات الأكاديمية ــ وكان لافونتين عضوا فيها ــ ولم يفته أن يصور هذا الشاعر وهو غارق فى سبات عميق ! .. طبيعة هذا الرجل كانت تنزع الى العزلة والهدوء ، الى الملاحظة والتأمل : تأمل الغابات والمراعي والحقول وما تحتويها من زهور وعيون وحيوانات، تأمل الحياة الساكنة الآمنه البعيدة عن هياج الناس ... وفى عزلته كان يشــعر دائما بالاكتئاب ، ذلك لأنه كان يظن أنه سيء الحظ ، وان الاخفاق يلاحقه فى كل عمل يقوم به !

وشـــعوره هذا من ناحية ، وكسله من ناحية أخرى ، كانا يقويان ضعف ارادته ، ان صح التعبير .. هذا الرجل الذى أسدى النصح بسخاء الى الآخرين ، وقدم اليهم فلسفة عملية فى الحياة ، كان عاجزا عن توجيه حياته والعناية بشئونه الخاصة ، من هنا كان فى حاجة مستمرة الى من يأخذ بيده ويسهر على أموره : تكئته قد تكون دوقة بويون ، وقد تكون مدام دى لاسبليير ، وقد تكون مدام ديرفار التى عاش فى كنفها أواخر أيام حياته . كان كل ما يشغله ويستهويه هو التأمل ــ كما قلت ــ فى هذه الدنيا بما فيها ومن

فيها ، ولقد كان يؤمن بوجود اله منظم لها هو مصدر الصواب ٠٠٠ كان حساسا الى أقصى حدود الحساسية أمام سحر الطبيعة ، لننصت اليه مرة أخرى وهو يذكر طرفا مما يحبه في الحياة :

ان اهيم فى حديقة ، وان أتوه فى غابة ،
أن أنام على الزهور ، وان استنشق عبيرها ،
أن أصغى ـ وأنا سارح الخيال ـ الى خرير عين من العيون ،
أو الى جدول يتدفق ماؤه على الحصى ٠

أحب لافونتين كل هذا وغيره ؛ ومن المؤكد أنه أحب كذلك جلسات الأكاديمية الفرنسية التى كان يذهب اليها « ليرفه عن نفسه » ! ٠٠ كيف وفق فى الظفر بعضويتها ؟ لقد أخر انتخابه وكاد يمنعه نهائيا كره لويس الرابع عشر له ٠٠ هذا الرجل المستبد كان لا يتذوق النوع الأدبى الذى برع فيه لافونتين ٠ وفى عام ١٦٨٣ تنافس الشاعر وصديقه الناقد (بوالو) على كرسى شاغر بالأكاديمية٠ ودار فى الجلسة نقاش طويل وعنيف طرفاه الأعضاء الموالون للقصر من ناحية ـ وكانوا يؤيدون مؤرخ الملك ـ ورجال الأدب من ناحية أخرى ، ولا سيما هؤلاء الذين لم يسلموا من قلم بوالو ولسانه ، وكان هؤلاء يدعمون لافونتين ٠ وأسفر التصويت عن فوز هذا الأخير ، ولكن لويس استعمل حقه فى رفض اعتماد نتيجة الانتخاب ٠٠٠ ولم ينقض عام حتى شغر كرسى آخر بالأكاديمية ، فانتخب له بوالو ؛ هنا رضى الملك وقال لمندوبى الأكاديمية : « ان اختياركم ديبريوه Despréaux (بوالو) يسرنى كثيرا ، وسوف يتقبله الناس جميعا بارتياح ، وانتم تستطيعون الآن أن تستقبلوا السيد لافونتين ٠٠ لقد وعد بأن يكون عاقلا » !

ان لافونتين الآن فى الثانية والستين ، ولا يبقى له من عمره سوى اثني عشر عاما ٠٠٠ وفى نفس السنة يخلو فجأة قلب مدام دى لاسبلير اثر خيانة صديقها الماركيز دولافار فتزهد فى الدنيا وتحاول التقرب الى الله بالتعبد والتوفر على عمل الخير ؛ كان سلوكها بمثابة قدوة لمحظيها ! ولكنه لم يقتد ، فاذا بموتها ـ بعد عشر سنين ـ يفاجئه موجها اليه انذارا أخيرا ! ٠٠٠ هنا ثاب الى رشده ، وبدأ يغير طريقة حياته ، ويمنحها شيئا هو أكثر من الاعتدال ، فقد أخضع نفسه لتقشف شديد ٠٠٠ وقبل موته بشهرين كتب الى صديقه

القديم فرانسوا موكروا Maucroix يقول : « آه يا عزيزى ! ان الموت ليس أمرا ذا بال ، ولكن هل تفكر فى اننى سأمثل أمام الله ؟ انك تعرف أى حياة عشتها ••• » وحين توفى فى عام ١٦٩٥ عن أربعة وسبعين عاما لوحظ أن على جثته مسوح ••• لقد كان قد لبسه ليقمع به جسده ، وليكفر به عن بعض مااقترف فى حياته من آثام !

أعمال لافونتين الأدبية :

لم يكن لافونتين يعرف أين توجد عبقريته ، فلم يستقر فى نوع من الأنواع الأدبية ، وانما كان دائم التجوال بينها جميعا ، وان كان ـ مع ذلك ـ كثير التردد على « الخرافات » التى تكدست وملأت اثنى عشر كتابا نشرها فى ثلاثة دواوين سنتناولها فى الصفحات التالية بالبحث والتحليل •

وشهادة لافونتين عن نفسه خير ما يقال عن عدم استقراره هذا ، وعن محاولته الابداع فى شتى أنواع الأدب ؛ لندعه يعترف :

انى فراشة الشعر ، أشبه النحل

وانى لشىء خفيف أطير الى كل موضوع

كتب ـ ارضاء لدوقة بويون واستجابة لرغبتها ـ مجموعة كبيرة من الأقاصيص بالشعر وهو انتاج منحرف ينم عن مزاجه العابث وعن ابيقورتيه ، ويزخر بالتفاصيل التى قد تهدر كرامة القارىء أو تخدش حياءه •• شىء عجيب : لقد أصابت هذه الأقاصيص نجاحا كبيرا ! •• وكتب عددا من الكوميديات أهمها « الأغا » التى قلد فيها الشاعر اللاتينى تيرنس ولكن هذا الجزء من انتاجه لا يكاد يذكره أحد ، وألف مأساة لم يتمها هى صوت أخيليوس ، وكتب رواية مطولة بعض فقراتها بالشعر أطلق عليها مغامرات بسيشيه (بسيشيه ـ فى الأساطير اليونانية ـ فتاة رائعة الجمال أحبها الحب وانتهى الأمر باقترانهما !) • ولعل من أهم أصدق انتاجه الثانوى تلك القصيدة الطويلة التى قالها دفاعا عن فوكيه محاولا فيها انتزاع عفو لويس الرابع عشر عن صديقه ؛ هذه القصيدة هى التى أشرت اليها • تضاف الى كل هذا رسائله

الشعرية . وكان أهم ما وجه منها الى هوييه والى مدام دى لاسبلير ٠٠٠ الشيء الذى ينبغى ذكره هو أن الانتاج الوحيد الذى كان يتناسب مع عبقرية لافونتين هو « خرافاته » التى صاغها على ألسنة الحيوانات ٠

« الخرافة » قبل لافونتين :

لقد عرفت معظم الشعوب فى طفولتها الأقاصيص التى تسرد على ألسنة الحيوان ، ومن أشهر هذه الشعوب الهنود والاغريق ؛ والخرافات الهندية والاغريقية تكون المصدرين الأساسيين لخرافات لافونتين : أولا ، المصدر الهندى : وتوجد هذه الخرافات فى روايات سنسكريتية متعددة ترجع الى القرن العاشر قبل الميلاد ٠ وقد ترجمت الى اللغة الفارسية فى القرن السادس الميلادى بعنوان « كليلة ودمنة » . وبعد ذلك بقرنين نقلت من اللغة الفارسية الى اللغة العربية ، تم ترجمت من العربية الى العبرية ٠ وفى القرن الثالث عشر ترجمت من العربية الى اللاتينية ، وبعد ذلك بثلاثة قرون بدأت كتب الخرافات المستوحاة من المصدر الهندى (من الترجمة اللاتينية)تظهر فى لغات أوروبية متعددة من بينها الفرنسية؛ وقد قرأ لافونتين ــ من هذه الكتب ــ كتاب جبربل كوتييه (أحاديث الحيوانات) الذى نشر فى عام ١٥٦٦ ، وكتاب بيير لاريفى (وعنوانه كتاب الفلسفة الخرافية) الذى ظهر فى عام ١٥٧٩ ٠٠ وفى عام ١٦٤٤ ظهرت فى فرنسا للمرة الأولى طبعة من « كليلة ودمنة » معدلة ومترجمة من اللغة الفارسية ، وكان عنوانها : « كتاب الأضواء أو سلوك الملوك ، ألفه الحكيم الهندى بلبيه وترجمه الى اللغة الفرنسية دافيد ساهيد من أصفهان كبرى مدن فارس » ٠٠٠

ثانيا : المصدر اليونانى : وليست اليونان أقل غنى من الهند بالخرافات . فالحيوانات تتحدث بين الحين والحين فى مؤلفات كتابها امثال Hésiode, Archiloque, Stésichore ؛ و « الصراع بين الجرذان والضفادع » محاكاة هزلية بالشعر لملحمة هوميروس ترجع الى القرن الخامس قبل الميلاد . وكثير من المؤرخين أمثال هيرودوت، و Elien وديودور الصقلى ، والكتاب الأخلاقيين أمثال بلوتاك رصعوا كتاباتهم بالخرافات التى تجرى على ألسنة الحيوانات .

وبلغ بحب الاغريق لهذه الخرافات واهتمامهم بها أنهم كانوا يرتبونها فى فئات تبعا لمصادرها أو الطابع الغالب عليها ، فقالوا : «خرافات قبرصية» و «خرافات لاذعة» مثلا ، الا أن الأمر انتهى باندماج هذه الفئات جميعا وباتخاذهـا أسـم « خـرافات ايزوب » • وتاريخ الأدب لا يكاد يعرف شيئا عن ايزوب هذا ، وان كان من المحتمل أنـه عاش فى القـرن السـادس قبـل الميلاد ... ولكن ترى هـل ألف فعـلا الخـرافات المنسـوبة اليه ؟ أما الأسـاطير فتؤكد ، وأمـا التاريخ فيشـكك لافتقاره الى الأدلة • على أن الشىء الذى لا يحتمل الشك هو أن التراث الاغريقى نسب اليه كثيرا من الخرافات الخلقية ، وأن الأطفال كانوا يحفظونها عن ظهر قلب ، وأنه بلغ من حب سقراط لها أنه ـ كما قيل عنه ـ كرس أواخر أيامه فى السجن لوضع بعضها فى قالب شعرى • واذا كان نقل هذه الخرافات لم يصبها بتعديل كبير فى جوهرها . فقد اختلفت الأساليب التى كتبت بها • وأحسن صياغة لها تنسب الى Babrios الذى يسـميه لافونتين Gabrias ، والذى يرجـح أنه عاش فى سوريافى أواخر القـرن الثـانى الميـلادى • واذا كانت مجموعة الخرافات الايزوبية لم تكتشف الا فى عام ١٨٤٣ فى خزائن دير يقع فى جبل Athos فمن المؤكد اذن أن لافونتين لم يطلع عليها باللغة اليونانية ، وانما عن طريق الترجمـات التى ترجع الى الناقلين من الرومان والبيزنطيين والعرب ، اذ الشىء الجدير بالذكر هو أن هذه الخرافات صادفت اهتماما بالغا فى عصر النهضة •

واذا كانت الخـرافات الهنـدية أغنى وأخصب من الخـرافات اليونانية ، فان هذه الأخيرة كانت أسهل وصولا الى فرنسا ، وهى التى غذت لافونتين أكثر من غيرها • قد يقـال : « والخـرافات اللاتينية •• ما قصتها ؟ » ، والرد على ذلك هو أن الرومان لم يعرفوا بالقدرة الخلاقة التى ميزت العبقرية الاغريقية • من هنا نجد أنهم لم يبتكروا خرافاتهم ابتكارا ، وانما استمدوها من خرافات الاغريق• ومن هنا يمكن القول ان خرافات Phèdre هى عينها خرافات ايزوب ، وأن فضل «فادر» لايعدو أن هذا الكاتب اللاتينى نظم بأسـلوب جذاب الخرافات الايزوبية التى كان Démetrius de Phalère قد صـاغها بالنثر فى القـرن الثالث قبـل الميـلاد •

نظرية الخرافة عند لافونتين وفنه :

يقول لافونتين في مقدمة « الخرافات » : « ان الخرافة تتكون من جزءين يمكن تسمية أحدهما « الجسم » والآخر «الروح» : الجسم هو السرد ، والروح هي المغزى ٠٠ ويحدد لها هدفا مزدوجا ، فهي يجب أن نعلم الناس شيئا عن طريق المغزى الذي تحتويه ، وهي ينبغي أن نثير المتعة في النفوس ليجيء هذا المغزى فعالا قادرا على الاقناع ٠٠٠ كيف نكفل التعليم بالحكاية أو الخرافة ؟ بأن نمنحها طابعا خلقيا وعلميا معا : خلقيا لجعلها تسهم في تكوين الأخلاق وملكة الحكم على الأشياء ٠٠٠ وعلميا بالحرص على جعلها قادرة على تبصير الانسان بخصائص الحيوانات ، وبالأسباب التي تدعو الى مقارنة بعض الناس ببعض فصائل الحيوان ٠ وكيف نحقق الامتاع بالخرافة ؟ بالتنويع ٠٠ لا تنويع الموضوعات فحسب ، وانما أيضا تنويع طرق التعبير وتفاصيل السرد ، كما يحدث في المحادثة ٠٠٠ وجدير بالذكر أن لافونتين يستجيب هنا للمبادىء ـ في خطوطها العريضة ـ التي عرفت عن الخرافة قبل العصر الكلاسيكي الفرنسي ٠

والطابع المبتكر في خرافات لافونتين هو أنه جعل من كل منها دراما مصغرة : فيها « ديكور » (هنا غابة أو حديقة ، وهناك جدول أو نهر ٠٠٠) ٠٠٠ وفيها شخصيات : هذه الشخصيات قد تكون حيوانات ، وهذا هو طابعها الأصيل ، لأن لافونتين يحب الحيوانات ولا يجد فيها مثل ديكارت مجرد آلات تتحرك ، ويراها قادرة على الاحساس والحكم على الأمور ٠٠٠ من هنا صور بالدقة أشكالها وتصرفاتها ، وحلل خصائصها ، وأبرزها لنا في صور شخصيات بشرية ٠٠٠ وقد تكون شخصيات الدراما بشرية فعلا ، ذلك لأن للناس هم الآخرين دورا في خرافات لافونتين وهو يصورهم بثيابهم ولغتهم وطبائعهم وعيوبهم الأبدية من مداهنة ودهاء ، من عنف ورياء . من تهور وطيش ٠٠٠ الخ ٠٠٠ وفيها حركة : فخرافة لافونتين عالم متحرك ، وكل حركة تحتوى على عرض وعقدة وحل ٠٠٠ وقد تكون الحكاية ملهاة مثل « الاسكافي ورجل المال » ٠ أو مأساة ، مثل « الأسد والذئب والثعلب » ٠٠٠ الخ ٠

صحيح أن معظم موضوعات خرافات لافونتين كانت معروفة قبله ، ولكنه استطاع أن يمنحها طابع شخصيته ، وأن يجددها بمزاجه الفني المرح بحيث جعل منها فنا مبتكرا يحمل اسمه ، يقول عن المرح :

« ان الناس يريدون الجديد والمرح ٠٠٠ وأنا لا أسمى مرحا ما يثير الضحك وانما نوعا من الطلاوة وسمة ممتعة يمكن منح جميع الموضوعات اياها ، حتى أكثرها جدية » ٠٠٠ على أن المرح لا يتنافى مع الحقيقة والوصف الساخر الذى يهدف الى الاصلاح فينبرى للعيوب والرذائل ٠ يقول :

« انى أحاول فيها (فى خرافاته) أن أسخر من الرذيلة ، فليس فى مقدورى أن أنبرى لها بذراعى هرقل ٠ »

ملخص الخرافات :

لفظ « ملخص » أطلقه هنا جزافا ، ذلك لأنه يصلح لجميع الدراسات التى تدخل سجل « تراث الانسانية » ما عدا تلك التى ننشرها اليوم عن لافونتين ٠ ولا شك فى أن القارىء يفطن الى السر فى هذا : فمؤلف لافونتين ليس أولا كتابا واحدا وانما اثنا عشر كتابا نشرت تباعا فى ثلاثة دواوين : الأول يضم ستة منها (١٦٦٨) والثانى يحتوى على خمسة (١٦٧٨) والثالث نشر منفردا (١٦٩٤) والأهم من هذا أن خرافات لافونتين لا تكون وحدة متماسكة ،وانما هى خرافات وكفى ! ، خرافات تقصر أو تطول كتلك التىتعلمناها فى المدرسة الابتدائية دون أن نعرف أنها من انتاج لافونتين ، فمن منا لا يعرف قصة الذئب والحمل ، أو قصة الغراب والثعلب ، أو قصة الراعى والذئب ، أو قصة الدب وصاحبه ؟! حسبى هنا أن أشير الى أهم هذه الخرافات التى سيجد القارىء حافزا الى الرجوع اليها ، ولذة فى الاطلاع عليها ٠

من الكتاب الأول :

الصرصور والنملة ــ الغراب والثعلب ــ الذئب والكلب ــ

فأر المدينة وفأر الحقـول ــ الذئب والحمـل ــ الموت والحطاب (الانسـان يفضل الحياة الشاقة على الموت) ــ شجرة البلوط وعود البوص (ربما كانت هذه الحكاية أحسن ما فى هذا الجزء .. مغزاها أن المرونة أجدى من التصلب) .

من الكتاب الثانى :

النسر والخنفساء (الخنفساء تثأر للأرنب الذى خطفه النسر بأن تسرق بيضه ثلاثة أعوام متتابعة فتجبره على الاعتراف بجرمه) ــ الأسد والفأر (مغزاها أن الانسان كثيرا ما يحتاج الى من هو أضعف منه) ــ رجل الفلك الذى هوى فى بئر (استطراد فلسفى بشعر رصين ــ الأسد والذبابة الصغيرة (يقينا أنها أحسن ما فى هـــذا الجزء ، انها تشبه الملحمة فى حركتها وسمو أسلوبها) .

من الكتاب الثالث :

الطحان وابنه والحمار (ملهاة رائعة تحتوى على درس بليـغ فى الأخلاق : اذا كان الاصرار رذيلة الحمقى ، فان التردد يشـين السلوك ويقضى على فاعلية الجهود) ــ الضفادع التى طالبت بملك (تصوير لتقلب الشعوب .. لقد دفع الغرور الضفادع الى الاطاحة بسيدها الذى كان دمث الخلق ، محبا للسلام ، فأرسل اليهـا ملك الآلهة طائرا كبيرا ليحكمها ، ولكنه أهلكها بالافتراس والتقتيل) ــ الثعلب والتيس (مثل للطيش وقصر النظر) : « ان نظر التيس الى الأمور أقصر من لحيته » .. لقد اجتذبه الثعلب الى بئر وقع فيها وصعد على ظهره ! خرج الثعلب ، وبقى التيس !) ــ الأسد الذى أدركته الشيخوخة (درس نافع للقوة التى يصيبها الاضمحلال) .

من الكتاب الرابع :

العجوز وأبناؤه (مغزى هذه الخرافة أن القوة تعتبر ضعفـا بغير اتحاد) ــ الضفدع والفأر (أراد الضفدع أن يأكل فأرا فحاول بخدعة استدراجه ليلتهمه فى الماء ، وهنا ظهرت حدأة فالتهمتهمـا معا) .

من الكتاب الخامس :

الوعاء الخزفى والوعاء الحديدى (استنجد الوعاء الخزفى بوعاء من حديد ليحميه فى رحلته ، ولكنه ارتطم به فتهشم ‥ مغزى هذه الخرافة أنه يجدر بالانسان ألا يتحد الا مع من يتساوون به) الفلاح وأبناؤه (خرافة مغزاها ان العمل أضمن وأثمن موارد الانسان) .

من الكتاب السادس :

الأرنب والسلحفاة (مغزاها أن التسرع لا طائل فيه ، ففى التأنى السلامة) — سائق العربة التى انغرست فى الوحل (السائق يتخاذل ويستنجد بهرقل ، ولكن هرقل يرد عليه بقوله : «ان هرقل يريد أن يتحرك الناس قبل أن يساعدهم » ‥ ويتحفز الرجل ويوفق فى انتزاع عربته من الوحل .. مغزى هذه الخرافة : « ساعد نفسك تساعدك السماء » .

من الكتاب السابع :

الحيوانات المصابة بالطاعون (هجاء موجه ضد ظلم الأقوياء والى المتملقين على السواء) — الفأر الذى انعزل عن الدنيا (هجاء ضد النفاق : فأر يتخذ من قطعة جبن صومعة يتبتل فيها ‥ ويلجأ اليه اخوانه فى الضراء القديم ليمد اليهم يد المعونة ، ولكنه يخذلهم، انه يكتفى بمنحهم بركاته) ! ، بلاط الأسد (درس فى الحيطة : الأسد يدعو أتباعه الى زيارته فى بلاطه ، أى فى عرينه ذى الرائحة الكريهة ‥ ويستاء الدب فيسد أنفه ، واذا بالأسد يقضى عليه بالموت بتهمة الوقاحة ‥ ويزعم القرد أن الرائحة « الهية » فيتقزز الأسد من ملقه الوضيع .. أما الثعلب فيدعى أنه عاجز عن الشم لأنه مصاب بالزكام !)

من الكتاب الثامن :

الاسكافى ورجل المال (قصة اسكافى تلقى مالا لم يسعده فى حياته ‥ ولم يحقق لنفسه السعادة الا حين رد هذا المال الى صاحبه

.. ان السعادة ليست فى المـــــال ، وان الغنى الحقيقى فى زوال الهموم) الصديقان (خرافة ممتعة تنم عن حب لافونتين للصـداقة المخلصة . بعض أبيات هذه الحكاية صارت مأثورة :

ما أجمل أن يكون لك صديق حق
انه يبحث عن حاجاتك فى أعماق قلبك
وهو يجنبك الشعور بخجل
الافصاح عنها له بنفسك

جنازة اللبؤة (صورة صادقة لزيف عواطف رجال القصور ـ التعريب الكامل لهذه الخرافة فى ذيل هذا البحث)

من الكتاب التاسع :

القط والثعلب (تفاخرا وهما فى الطريق : أيهما أبرع من الآخر .. وفاجأتها مجموعة من الكلاب .. بادر القط بتسلق شجرة وأخفقت حيل الثعلب للفرار فخنقته الكلاب ، يقول لافونتين فى هذه الخرافة :

ان تعدد الحيل قد يفسد الأمر
لأن الانسان يضيع وقته في الاختيار والمحاولة
انه يريد أن يفعل كل شيء
لتكن لديك وسيلة واحدة ، ولكن وسيلة طيبة .

الصدفة والمتنازعان (هجاء ضدالتخاصم : مسافران يتنازعان على صدفة عثرا عليها ؛ ويمر قاض فيحسم ما بينهما من خلاف : لقد التهم لب الصدفة وأعطى كلا منهما احدى فلقتى غلافها) .

من الكتاب العاشر :

يستهل لافونتين هذا الجزء بقطعة شعرية طويلة تقع فى مائتين وأربعين بيتا مهداة الى مدام دى لاسبلير وبعد أن يزجى مدحـا رقيقا الى وليه نعمته ، ينبرى لديكارت داحضا نظريته القائلة بأن الحيوانات ان هى الا مجرد آلات تتحرك ، ومســتندا فى

مهاجمته الى كثير من الأمثلة التي تدل ـ على العكس ـ على ذكائها ؛ من هذه الأمثلة حكاية الفأرين اللذين نجحا فى خداع ثعلب بأن سرقا بيضة منه ! كيف ؟ لقد استلقى أحدهما على ظهره ،وأمسك بالبيضة بين ذراعيه ، بينما أخذ الآخر يجره من ذيله ٠٠ السلحفاة والبطتان (ان الغرور يؤدى الى أوخم العواقب : رفعت بطتان عصا بمنقاريهما ، كل منهما من طرف ٠٠ وتعلقت سلحفاة بفمها فى وسط العصا ٠٠ وأثار الركب فضول واعجاب المارة فكانوا يتنادون صائحين : « يا للأعجوبة ! تعالوا اشهدوا ملكة السلاحف » واذا بالسلحفاة ترد عليهم قائلة : « الملكة ! هذا حق ! انى أنا الملكة ! وحين تكلمت الحمقاء أفلت فمها فهوت على الأرض وتهشمت) ٠

فى الكتاب الحادى عشر :

لم يكن لافونتين يدرى أنه سينشر حكايات بعد اتمام هذا الجزء الأخير من الديوان الثانى، فجعله بمثابة تذييل لكتبه السابقة، مودعا فيه انتاجه ومتمنيا أن يصادف كتابا أفضل منه : يقول :

لقد افتتحت على الأقل الطريق
وسيتاح لآخرين أن يتموا ما بدأت

وهذا الجزء يحتوى على تسع خرافات أهمها : « العجوز والشبان الثلاثة » (مر ثلاثة شبان بشيخ يزرع أشجارا ، فسخروا من شيخوخته الطموحة ، فرد الرجل بأن الأشجار التى يغرسها قد تنفع أبناءه ، وبأنهم ـ مع ذلك ـ قد يموتون قبله ٠٠ وحدث بالفعل أن توفوا جميعا قبله ، فأقام الشيخ لذكراهم نصبا كان يرويه بدموعه) ٠

فى الكتاب الثانى عشر (الديوان الثالث والأخير) :

كان لافونتين يدنو من نهايته حين ألف هذا الجزء الذى نشره وهو فى الثالثة والسبعين من عمره ٠ لقد فترت حيويته وغدا يهتم بالتفاصيل العقيمة ٠٠ ومع ذلك فليس هذا الكتاب بالغ الرداءة ٠٠ وأهم ما ورد فيه من خرافات : القط العجوز والفأر الصغير (عن

الشباب الذى يزهو ويحسب أن فى وسعه الحصول على كل شىء)
.. الغابة والحطاب (فى هذه الخرافة درس رائع للجاحدين) .

تحليل ((الخرافات)) :

يمكن أن نستخلص ما يلى من دراسة حكاية لافونتين :

١ ـ للافونتين طريقتان مختلفتان فى تأليف الخرافات : احداهما ميزت الديوان الأول ، والأخرى ميزت الديوان الثانى ؛ كانت الأولى محاولة فاستحالت فى الشطر الثانى من انتاجه الى خلق بالمعنى الصحيح . بدأ لافونتين بخرافات بسيطة سهلة يرتبط فيها المغزى بالموضوع ارتباطا مباشرا (مثل الغراب والثعلب ـ الصرصور والنملة) .. ثم طور هذا النوع الأدبى بأن خرج بعض الشىء على طريقة ايزوب ، واذا بشخصيته تبرز بوضوح ابتداء من الكتاب السابع . وباستثناء بعض قطع رديئة متفرقة ، يبدو لافونتين فى الديوان الثانى وقد صار مالكا لناصية فنه ، كما تكشف بعض خرافاته عن قدرة فلسفية تبرر مقارنته بكبار الشعراء المفكرين أمثال Lucrèce ؛ من هنا نجده فى البداية مترددا ينشر ديوانه الأول تحت هذا الاسم المتواضع : « خرافات ايزوب ، نظم لافونتين » .. ثم زاد طموحه فتطاول الى ما وراء الخرافة بشكلها الذى كان معروفا، وأراد أن يوسع مجالها ويحيله الى « ملهاة عريضة ذات مائة فصل مسرحها العالم » . وعندما شعر بكيانه ووثق فى عبقريته لم يتردد فى أن يصيح قائلا :

ان تقليدى ليس أبدا عبودية

انى لا أستعير سوى الفكرة والاطار و القواعد التى كان اساتذتنا أنفسهم يتبعونها .

ألا يجدر فى هذا الصدد أن يقول لافونتين ما قاله بسكال عن نفسه : « لا يجب أن يقول لى أحد أننى لم آت بجديد ، لأن ترتيبى للمواد جديد» .. بل انه ليحق للافونتين أن يقول أكثر من ذلك، انه صاحب الخرافات الوحيد الذى يعترف به تاريخ الأدب الفرنسى، وان فنه ـ كما قال أحد النقاد ـ لينتمى الى الملحمة بطريقة السرد ،

والى الوصف بالصور ، والى الملهاة بحركة الاشخاص وبتصوير أخلاقهم ، والى شعر الوعظ بالحكم ٠

٢ ــ آراء لافونتين تعتمد على فلسفة سليمة تعترف بحكمة الخالق ، وضعف الانسان ، وتبدل الحظ ٠ والاخلاق عنده مستمدة من التجربة الانسانية : انها تحث الانسان على الحذر والحكمة والاعتدال فى الرغبات والتآزر ، وتنكر عليه الطيش والبخل والجحود وتلهب فيه روح الصداقة ٠٠ الخ ٠

٣ ــ ابتكر لافونتين على مر الأيام أسلوبا تستحيل محاكاته ، واذا كان بوالو قد زعم أن هذا الأسلوب يشبه أسلوب مارو ورابليه فمن المرجح ــ تبعا لقول سانت بيف ــ أن يكون هذا الزعم قد صدر عنه فى لحظة من لحظات المرح ولم يأت تعبيرا صادقا عن رأى هذا الناقد .

٤ ــ لا شىء أشبه بمسرحيات موليير من خرافات لافونتين ٠ ويقول نيزار : « لقد اختص لافونتين بالخرافة ، كما اختص موليير بالملهاة » ٠ أما أوجه الشبه بينهما فهى دقة الملاحظة وتصوير العيوب واحتواء كل من الخرافة والملهاة على عرض وعقدة وحل وحوار تشترك فيه كل شخصية بأسلوب الكلام الذى يلائم طبيعتها ودرجة ثقافتها ووضعها الاجتماعى (درجة الثقافة فى حكايات لافونتين بالنسبة للشخصيات الانسانية بالطبع) ٠ ثم ان الدروس التى يوجهها كل منهما مستخلصة من التجربة التى اكتسبها بفضل عمق الملاحظة وطول التأمل ٠٠ أما أوجه الاختلاف بينهما فمنها أن موليير يصور الأشياء بطريقة مكبرة فى ضوء المسرح (والمسرح مرآة مكبرة) بينما يصورها لافونتين تصويرا دقيقا ورقيقا ٠٠ ومنها أن موليير هاجم عيوب البرجوازية والآفات التى لا تسلم منها حياة الاسرة ، بينما هاجم لافونتين هجوما متحررا الملك وذوى الجاه ورجال الدين .. ومن أوجه الاختلاف أيضا أن موليير أعمق فى الوصف بينما لافونتين أكثر تنويعا فى الموضوعات ، لأنه لا يغفل أى شىء فى ملحمته الطويلة ٠٠ وكيفما كانت درجة تشابههما ، فقد قال عنهما سانت بيف : « ان الانسان لا يفصل موليير ولافونتين أحدهما عن الآخر ٠٠ انه يحبهما معا » ٠

٥ ـ ما السر ـ وعبقرية لافونتين بارزة الملامح فى خرافاته ـ فى ان بوالو ، وهو مقنن الشعر فى العصر الكلاسيكى ، لم يذكر شيئا عن « الخرافة » ضمن أنواع الادب الثانوية التى أحصاها فى الغناء الثانى من كتابه «فن الشعر» ؟ .. ان المجال لايتسع هنا لأن أسوق جميع افتراضات نقاد الادب في هذا الشأن ، وأن أتناولها بالبحث والتعليق ، ولكن حسبى أن أكتفي باثنين منها . أما سانت بيف فيعزو صمت بوالو الى صدى استياء لويس الرابع عشر من لافونتين ـ وهو المتشدد فى مسائل اللياقة ـ منذ نشر أقاصيصه .. (وقد كان مؤلف الأهاجى صاحب حظوة لدى هذا الملك) ... وأما ميشو Michaut فيقول « ان الخرافة » لا تخضع لقواعد محددة بينما كانت مهمة بوالو وضع القواعد والقوانين .. ثم ان ما ذكره بوالو عن قواعد الفن العامة (فن الشعر : الغناء الأول) تكفى لأن تنسحب على « الخرافة » مثل انسحابها على الرسالة الشعرية أو الاقصوصة » .. وكيفما كانت حقيقة الأمر ، فان اغفال بوالو ذكر لافونتين وخرافاته فى « فن الشعر » يعد أحد أخطائه التى لم تغتفرها له الأجيال التالية .

٦ ـ يثير جان جاك روسو فى القرن الثامن عشر ولامرتين فى القرن التاسع عشر مسألة أخلاقية خرافات لافونتين ، وينكران صلاحيتها لتثقيف الطفل .. فما موقف كل منهما ؟.. يقول روسو فى كتابه «اميل» : «لن يحفظ اميل شيئا على الاطلاق عن ظهر قلب ، حتى ولا الخرافات .. حتى ولا خرافات لافونتين بالرغم من أنها جذابة ولا تكلف فيها » . هنا يخيل لقارىء الكتاب أن روسو يناقش مسألة الحفظ بالنسبة للأطفال ، الا أن هذا الكاتب الفيلسوف يرمى ـ بعد هذه المقدمة الخبيثة فى لباقتها ـ الى مهاجمة لافونتين مهاجمة مباشرة والى تسفيه خرافاته ، فيدخل بعد ذلك فى سفسطات بارعة .. يقول ان الأطفال جميعا يلقنون خرافات لافونتين بينما لا يفهمها أحد منهم .. وهم أن فهموها كانت الطامة ! ذلك لأنها تحضهم على الرذيلة أكثر من حضها اياهم على الفضيلة . ويعلق ـ على سبيل المثال ـ على خرافة الغراب والثعلب فيقول انها تضم كلمات كثيرة يتحتم شرحها للطفل ، وألفاظا لا تستعمل الا فى الشعر ، الأمر

الذى سيدفع هذا الطفل الى السؤال عن علة اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر .. فبماذا سيرد عليه ؟! (سفسطة كما قلت) . ويستطرد قائلا : « ان الثعلب فى هذه الخرافة قد شم رائحة الجبن (الذى فى فم الغراب) لابد أن رائحته نفاذة الى هذا الحد .. فهل يمرن الطفل هكذا على الحكم الصائب على الأشياء ؟! (سفسطة أخرى). ويعود روسو الى الحديث عن الاثر العكسى الذى يمكن أن تحدثه الخرافات فى الطفل ، ثم يقول ان بعض الأطفال يهزءون بالغراب ولكنهم جميعا يحبون الثعلب . ثم يزعم بعد ذلك أن دور الاسد فى حكايات لافونتين من شأنه أن يجعل الأطفال يتشبهون به فى سلوكهم ، فان وجدوا فى مجال تقسيم شىء حاولوا الاستئثار بنصيب الأسد ! .. (سفسطة أخرى .. الحق ان اتهامات روسو لا تستحق أى دفاع ..)

ويقول لامرتين فى مقدمة « التأملات » : « ان خرافات هذه الحيوانات التى تتكلم ، ويعطى بعضها بعضا دروسا ، والتى يسخر بعضها من بعض ... خرافات هذه الحيوانات الأنانية ، الساخرة ، البخيلة ، عديمة الصداقة ، الأكثر شرا منا ، تثير التقزز فى نفسى . خرافات لافونتين عبارة عن فلسفة صلبة ، باردة ، أنانية ، صادرة عن رجل مسن أكثر منها فلسفة كريمة سهلة تصلح لطفل . وهى بالنسبة لعمر الطفل ليست بمثابة اللبن وانما بمثابة المرارة ... لقد كان لافونتين فيلسوفا ذكيا ، ولكنه فيلسوف ساخر ، فبماذا يحكم على شعب يبدأ تعليم أبنائه بدروس رجل ساخر ؟ .. الخ » . وهنا يمكن التساؤل عن السر الذى دفع لامرتين الى كتابة هذه الصفحة المهينة ، ألم تجىء خرافات لافونتين تصويرا حيا وصادقا للمجتمع ؟ . لنعهد الى سانت بيف بتفسير موقف الشاعر الرومانسى ، يقول : « انى لا أريد أن أرى فى هذه الصفحة الا أثر التنافر بين طبيعتين ، والصراع بين شعرين ... لقد كانت محاولة لامرتين فى ميدان الشعر تهدف الى منح فرنسا شعرا عاطفيا ، ميتافيزيقيا ، صوفيا بعض الشىء ، غنائيا ، موسيقيا ، دينيا وانسانيا مع ذلك ، شعرا يأخذ العواطف مأخذ الجد ولا يبتسم » . ثم يلخص سانت بيف ببلاغة حكمه الفاصل الذى يضع كلا من

الشـاعرين فى مكانه الحقيقى ، يقول : « ٠٠٠ وبكلمتين نقـول ان لامرتين يشرئب نحو الملاك ، أما لافونتين فهو فى الوقت الذى يبدو فيه أنه يرتفع بالحيوان الى مرتبة الانسان لا ينسى أبدا أن الانسان ليس الا أول الحيـوانات » ٠ ان عبقرية لافونتين فى هـذه العبارة الموجزة ؛ فلقد ترك انتاجا فذا أهم خصائصه الطرافة والانسـانية والواقعية ٠٠٠ فتر اهتمام الأجيال المتعاقبة « بالتأملات » منذ انتهت المدرسة الرومانسية ، بينما ازداد تأثرها «بالخرافات» ٠٠٠ لافونتين يكبر لامرتين بعمـره ، ويكبره أيضـا بمجـده ... والفـرق بين « العمرين » أكثر من قرن ونصف ، والفرق بين المجدين هـو أن لامرتين يمتع ، ولكن لافونتين يمتع ويعلم ٠

أثره فى تراث الانسانية :

ان القيمة الحقيقية لانتاج ما لا تقاس بالاعجاب الذى تثيره بقدر ماتقاس بالتأثير الذى تحدثه على مر الأيام ، ويمكن القول فى هذا الصدد ان خرافات لافونتين لا تشـعر بأى حسـد ازاء روائع الأدب الفرنسى ٠ يروى عن لويس راسين (ابن الكاتب التراجيدى) أن موليير قال له : «علينا الا نسخر من «الرجل الطيب» (لافونتين) فربما عاش أكثر منا جميعا (يقصد عمر الانتاج) » ٠٠٠ ولقد صدقت نبوءة خالق الملهاة فى فرنسا ، اذ بقى لافونتين وسيظل حيا ما بقى الأدب ، بينما دفنت مؤلفات كثيرين من معاصريه فى مقبرة الكتب ، ودفنت فيها كذلك كتب الخرافات التى ألفها جميع من حاولوا تقليده ٠٠ كلها بغير استثناء ! ولم يعد انتاج لافونتين غذاء عقليا خفيفا يعطى للأطفال ، وانما عرفت على مر الزمن القيمة الحقيقية لعناصره الغذائية فاعتبر بمثابة وجبة دسمة يمكن كذلك أن تشبع حتى ذوى العقول الفذة ؛ وها هو أندريه جيد أحد أعلام الأدب الفرنسى فى النصف الأول من هذا القرن ، بل أحد أعلام الأدب العالمى فى جميع العصور، يصرح فى احدى كتاباته بأنه ــ وهو فى أحـــراش الكونغو ــ كان يعيد قراءة خرافات لافونتين من أولها الى آخرها ، ويقول : « أى أدب قدم شيئا أجود وأكثر حكمة وكمالا مما نجـده فيهـا ؟ » ٠

والحق أن لافونتين ـ كما قلنا ـ من هؤلاء العبـــاقرة الذين يتضاعف مجدهم على مر الأيام ؛ فمثلا أشاد بعبقريته فولتير (فى القرن الثامن عشر) فلما أتى القرن التاسع عشر اذا بسانت بيف يقول : « لو أن ناقدا أكثر جرأة من فولتير أتى يقول : «ان هوميروس فرنسا الحقيقى ... من يظن ذلك ؟ .. هو لافونتين» ، لفكرت الأجيال المتعاقبة لحظة ثم لصـــاحت قائلة : « هــذا صدق » . ولقد كان سانت بيف هو نفسه بالفعل ذلك الناقد الأجرأ الذى أراده لتقويم عبقرية لافونتين .. ألم يقل فى مكان آخر : « ... ان هوميروس الفرنسيين ـ من يظن ذلك ؟ ـ هو لافونتين » .

لم تكن خرافات لافونتين حدثا بالنسبة لمعاصريه ، فلم تثـــر ضجة أو جدلا ، ومع ذلك فقد أثرت فيهم وفى الأجيال التالية أعمق التأثير . لا لأنها فحسب نموذج للاجادة فى الشعر ، ودراسة صادقة لسلوك الانسان ، ومجموعة من النصائح الخلقية العملية ، ولكن لأنها أيضا خلق جديد لم يضارع فيه لافونتين أحد ـ كما قلت ـ بالرغم من المحاولات العديدة ؛ وحسبنا أن نلقى نظرة سريعة على طبعات هذا المؤلف الفذ المتتالية لندرك مدى ما أحرزه من نجاح مطرد .. نجاح كان مغريا لديار النشر الى حد أن بعضـــها نشرت الطبعات المزيفـة الواحدة تلو الأخرى ! من هذه الطبعات المزيفة واحدة فى فرنسا فى عام ١٦٦٨ ، وأخرى سنة ١٦٨٢ فى امستر دام ، وثالثة سنة ١٦٨٨ فى انفرس ببلجيكا ، ورابعة فى لاهاى بهولندة ، وخامسة فى انفرس من جديد ، وسادسة وسابعة فى امستر دام مرة أخـرى ، وفى سنة واحدة (١٦٩٣) ، وطبعتان مزيفتان كذلك فى ليـون ، فضلا عما تدفق من هذه الطبعات المزيفة على الأقاليم الفرنسية منذ عام ١٨٦٩ ... أما الطبعات الحقيقية فيقدر عددها بأكثر من مائة وخمس وعشرين طبعة فى القرن الثامن عشر ، وبألف ومائتين فى القرن الذى تلاه ؛ ومعظم هذه الأخيرة طبعات مدرسية . حقيقة لقد صدق رينيه بريه حين قال : «ما أسعد البلد الذى « يملك » واحدا كلافونتين يعلم أبناءه ! » .

وما أكثر ـ كما ذكرت ـ الكتاب الذين قلدوه ! لقد بلغ عددهم فى القرن الثامن عشر أكثر من مائة فى فرنسا وحدها ، وتخطى

عددهم هذا الرقم فى القرن التاسع عشر ؛ ولكن ما من واحد منهم يستحق الذكر ، لأن لافونتين كان قد أبلغ الخرافة ذروة الكمال طفرة واحدة ، فلم يبق فى مجالها من بعده مكان لأحد .. هؤلاء المقلدون استعاروا من خرافاته مادتهم ، وطعموا انتاجهم بأبيات من شعره وحاولوا أحيانا أن يعتمدوا على أنفسهم فأسفوا اسفافا يذكرنا بعبقرية لافونتين! ماتواهم وبقى لافونتين، لأن خرافاته – على حد قول نيزار Nisard هى اللبن الذى يتغذى به الطفل ، والخبز الذى يأكله الرجل ، وآخر طعام دسم يتناوله الشيخ .. معنى هذا أن هذه الخرافات تسهم فى تكوين عقل الطفل ، وتفيد الرجل فى حياته العملية ، وتتجاوب – عند الشيخ – مع خلاصة تجاربه فى الحياة .

من خرافات لافونتين :

جنازة اللبؤة

ماتت زوجة الأسد ،
فهرول كل واحد
ليوفى للأمير
بعض عبارات العزاء
المفعمة بالحزن .
وأمر الأمير باخطار اقليمه
بزمان الجنازة ومكانها ،
كما أمر بأن يحضرها حرس القصر
لينظموا الموكب ،
وليصحبوا الرفاق الى أماكنهم .
تصور أن كل واحد من هؤلاء الرفاق قد حضر
وأمعن الأمير فى الصراخ
وكان عرينه يدوى .
ان الأسود لا تملك معبدا غير عرينها .
وسمع أفراد الحاشية – متشبهين بالأمير –

وهم يزءرون كل بلهجته .
انى أعرف البلاط بأنه بلد الناس فيه
على استعداد للابتئاس والاغتباط بالرغم من أنهم لايبالون بشيء
انهم يتصرفون بما يرضى الأمير ، فان أعجزهم الأمر حاولوا
على الأقل التظاهر به .
شعب كالحرباء ، شعب يحاكى سيده .
كان يخيل للمرء وكأن روحا واحدة تشيع فى ألف من الأجساد
ان الناس فى هذه الحال مجرد آلات .
ولنعد الى شأننا .
لم يزرف الوعل عبرة واحدة، اذ كيف كان فى مقدوره أن يبكى؟
ان هذا الموت يثأر له : لأن اللبؤة فيما مضى
كانت قد خنقت زوجته وابنه .
وباختصار لم يبك . وراح أحد المداهنين يقول
ويؤكد أنه شاهده وهو يضحك .
ان غضب الملك ــ كما يقول سليمان ــ .
غضب فظيع ، ولا سيما ان كان الملك أسدا ،
ولكن الوعل لم يكن متعودا على القراءة .
قال له الملك : « أيها الهزيل ساكن الغابة ،
انك تضحك ولاتتبع هذه الأصوات الناحبة ! .
اننا لن ندخل أبدا فى أعضائك الدنسة
أظافرنا المقدسة ؛ فتعالوا يا ذئاب ؟ .
خذوا بثأر الملكة واقتلوا جميعا
هذا الخائن من أجل روحها المبجلة » .
حينئذ قال الوعل : « مولاى ، ان وقت البكاء
قد انقضى ،
والألم الآن لا طائل فيه ،
ان شريكتك الفاضلة قد ظهرت لى فى حلم
وهى مسجاة وسط الزهور ؛
ولقد تعرفت عليها ،
وقالت لى : « أيها الصديق ، احذر أن يدفعك

هذا الموكب الى البكاء حين أذهب الى الآلهة ٠
فلقد حظيت فى رحاب الجنه بشتى أنواع النعيم
اذ تحادثت مع أمثالى من القديسين ،
لتدع الجزع بعض الوقت يلم بالملك ،
فذاك أمر يسعدني » ٠٠ ولم تكد تسمع هذه الكلمات
حتى علت الصيحة : « أعجوبة ! مجد ! »
ولم ينل الوعل أى عقاب ، بل ظفر بعطاء ٠
انك ان رفهت عن الملوك بذكر الأحلام ،
وان تملقتهم ، وان سقت اليهم الممتع من الأكاذيب
فمهما كانت قلوبهم مفعمة بالسخط ،
فسيبتلعون الطعم ، وستصبح صديقا لهم

* * *

موقف بوالو من مبادئ المدرسة الكلاسيكية

في أواسط القرن السادس عشر نشأت في فرنسا فجأة مدرسة أدبية هي مدرسة « لابلياد » التي اهتمت خاصة بالشعر . وكان تأثيرها من العمق بحيث مهد لقيام المذهب الكلاسيكي في القرن السابع عشر . هذه المدرسة التي قامت على أكتاف سبعة من الشعراء ، والتي تزعمها « رونسار » أحست بالجمال الأدبي احساسا قويا بفضل اطلاع روادها على الروائع التي خلفها الشعراء القدامى من الاغريق والرومان ، وكذلك الشعراء الايطاليون الذين كانوا يكتبون باللغة اللاتينية ابان عصر النهضة . صحيح ان العصور الوسطى سجلت بعض الروائع التي لاجدال في أصالتها في مجالات الأدب والفنون ، الا أن هذه الروائع جاءت ثمارا لمواهب فذة ، ولم تكن تطبيقا لمبادىء محددة؛ فليس من شك في أن أصحابها لم يفطنوا مطلقا الى أن خلق الجمال يمكن أن يتأتى باتباع قيم معينة مستقاة من مذهب فني متكامل .. ونشر شعراء مدرسة « لابلياد » مبادئهم في بيان أطلقوا عليه اسم « دفاع عن اللغة الفرنسية ورفع لشأنها » . شطران اذن . أما الشطر الذي يتعلق « بالدفاع » فينادي بتخليص اللغة الفرنسية من وصاية اللغة اللاتينية عليها ، ويدافع عنها بوصفها لغة قومية ، وينادي بأن تستخدم في أنتاج مؤلفات لها قيمتها .. وأما الشطر الثاني فيعترف أولا بفقر اللغة الفرنسية حينذاك من جراء تقصير الأجداد ؛ ويعلن ــ تبعا لذلك ــ ضرورة اثرائها، ويقترح الوسائل التي ينبغي اتباعها لبلوغ هذه الغاية ، ومن بينها تقليد القدامى ، وخلق الفاظ جديدة بالاستعارة من اللغتين اليونانية واللاتينية وبالاشتقاق .. الخ . على أننا لا نريد أن نستعرض هنا جميع المبادىء التي وضعتها

مدرسة « لابلياد » ، وأن ندرسها دراسة تحليلية ؛ لكن الشيء الذى ينبغي قوله هو أن البيان الذى صاغه الشاعر « جواشان دي بلليه » Joachim Du Bellay بتكليف من رفاقه والذى تضمن هـذه المبـادىء الجـديدة هو أول بيان من نوعه فى تاريخ الأدب الفرنسى .

سوف تظهر فيما بعد مدارس أدبية أخرى يحرص روادها على نشر المبادىء التى يعتنقونها فى بيانات يعلنونها على الملأ ، ولايكتفون بمجرد التطبيق ؛ وسيزخر القرن التاسع عشر بالذات بمثل هـذه المدارس آلتى ستكون آولها الحركة الرومانسية (التى سيتزعمهـا الشاعر فيكتور هوجو Victor Hugo وينشر مبادئها فى مقدمة كروموبل) . وبالطبع سيتضمن كل بيان من هذه البيانات شطرين أحدهما يهدم والآخر يبنى . ونقصد بالهدم أن تبرز المدرسة الجديدة مواطن الضعف والقصور فى المبادىء السائدة لتبرز بالتالى ضرورة احلال مبادىء جديدة مكانها . أى أن كل مدرسة أدبية جديدة تجىء بالضرورة رد فعل للآثار التى أحدثتها المدرسة التى سبقتها .

الا أننا لانزال بعيدين عن القرن التاسع عشر ! .. مدرسـة « لابلياد » قامت ــ كما قلنا ــ فى القرن السادس عشر ؛ المنطق يقتضى اذن أن ننتقل الىالقرن السابع عشر . هذا القرن الذى يطلق عليه « عصر لويس الرابع عشر » رزحت فيه فرنسـا تحت حكم استبدادى وضع نواته وفلسفته «ريشليو» Richelieu حين أمسك بزمام السلطة بيد من حديد وقت أن كان كبير وزرآء لويس الثالث عشر .. نظام وقيود وضغط فى كل شىء وفى جميع المجالات وازاء جميع الطبقات علىَ السواء . وكان لابد من أن ينعكس كل ذلك على مجال الأدب أيضا ، الأمر الذى أدى الى نشأة مدرسة جديدة هى المدرسة الكلاسيكية .. وأنشأ ريشليو الاكاديمية الفرنسية التى كان فيها حظيه الشاعر « شابلان » Chapelain يجول ويصول مثلما كان هو يجول ويصول فى مجال السياسة .

شعراء مدرسة « لابلياد » نادوا مثلا بتقليد القدامى نتيجة لاحساسهم احساسا تلقائيا بالكمال الفنى الذى تميزت به الروائع التى خلفوها ، أما شعراء المدرسة الكلاسيكية فيريدون أن يؤسسوا مبدأ هذا التقليد على المنطق الصارم، من هنا يعلنون أن هدف الفن

هو تقليد الطبيعة • لكنهم يرون فى نفس الوقت أن الطبيعة غير قابلة للتقليد المباشر،لأنها لاتقدم نماذج لها الملامح التى تشكل الجمال واذا كان القدامى قد توصلوا لتحقيق الجمال بفضل جهودهم المبنية على حسن التخير والاجتهاد فان المنطق يحتم تقليدالطبيعة عن طريق تقليد هؤلاء القدامى • غاية الكلاسيكيين فى هذا الشـــأن هى اذن نفس غاية مدرسة «لابلياد» وان اختلفت وسيلة كل من المدرستين لبلوغها •• فمبدأ « الصواب » مرتبط ارتباطا وثيقا بمبدأ التقليد الذى لا ينبغي أن يكون أعمى فى رأى الكلاسيكيين •

وكانت مدرسة « لابلياد » قد أبرزت شرطين لابد من توافرهما ليكون الشاعر سجيدا :أن يكون قد رزق موهبة الشعر ، وأن يخضع نفسه لدراسة تكنيكية صارمة تتعلق بفنه • أما الكلاسيكيون فيرون أن هذين الشرطين غير كافيين لخلق الشاعر بالمعنى الصحيح ، اذ يتحتم كذلك على الشاعر (أو الكاتب بوجهة عامة) أن يكون غنيا بمعارفه ، لأن الشاعر الذى ليس لديه سوى الموهبة والالمام بقواعد فنه لا يكون فى مقدوره أن يحقق سوى انتاج أجوف . ماهى العلوم التى ينبغى على الشاعر أن يتأقلم معها بغية اثراء معارفه ؟ ــ انهـــا التاريخ والسياسة والتاريخ الطبيعى ! •• سوف يتطور فيما بعد هذا المفهوم بحيث يفترض أن تكون لدى الشاعر المعلومات العامة التى فى متناول الانســـان الذى يجمع بين الثقافة العقلية والرقى السلوكى •

ثم ما هى القواعد المحددة التى سار عليها الكلاسيكيون ؟ ــ فى مقدمة هذه القواعد يأتى مبدأ « مشابهة الحقيقة » أو مبدأ « الاحتمال » • هذا المبدأ كان أرسطو قد نادى به مفسرا اياه بأنه ليس الواقع ، ولا الشىء الذى حدث بالفعل ، وانما الشىء الذى يمكننا أن نصدق حدوثه • يترتب اذن على هذا التفســـير ان الشىء الذى يشبه الحقيقة يمكن أن يختلف باختلاف الآراء العـــامة •• وقد توفر الكلاسيكون على دراسة هذه النظرية القديمة متناولين اياها بالتعليق والتحليل ؛ وانتهى الأمر بأن بلوروها فى هذا التفسير الذى قدمه الشاعر دوبينياك D'Aubignac والذى يتعلق بالشـــعر التمثيلى : « ان موضوع المسرح ليس الحقيقة ، لأن هناك أشياء كثيرة حقيقية لا يجب مشـــاهدتها • والشىء الذى يمكن حدوثه ليس هو

الآخر موضوع المسرح ، لأن هناك أشـــياء كثيرة تحدث بينما تبدو ــ ان مثلت ــ مثيرة للســـخريه ؛ اذن فالشيء المشابه للحقيقة أو المحتمل هو وحده الذى يســـتطيع ــ منطقيا ــ أن يلائم المسرح . وليس معنى ذلك أن الأشياء الحقيقية وتلك التي يمكن حدوثها ينبغي استبعادها استعادا آليا ، انما المقصود هو أن هذه الأشياء لا يجب ان تعتمد الا اذا كانت فى نفس الوقت « مشابهة للحقيقة » (أى الا اذا كان العقل يستطيع تصديقها) ؛ وهنا تجدر الاشارة الى أن هـــذه القاعدة التي صب «دوبينياك» كلامه على المسرح حين تحدث عنها نادى « النقاد » فى العصر الكلاســـيكى بتطبيقها على جميع الأنواع الأدبية بلا استثناء .

والانتاج الأدبى ــ شـــعرا كان أم نثرا ــ ينبغى تبعـــا للكلاسيكيين ان يهدف الى التعليم من هنا يتضح أن الشيء المشابه للحقيقة ــ وليس الشيء الحقيقى ــ هو الذى يشكل الوسيلة التى تعين الكاتب على توجيه الناس نحو الفضيلة، لأنه يحظى بتصديقهم. ان الأشياء المشابهة للحقيقة ــ فى مجال الفن ــ هى التى تتمشى مع الرأى السائد ، حتى ان بدت هذه الأشياء خاطئة فى نظر العالم أو المثقف .

ومن المبادىء الرئيسية أيضا فى المذهب الكلاســـيكى مبدأ « اللياقة » . وهذه الكلمة تعنى ما يقابل مضمون كلمة «انسجام» . والمقصود بهذا المبدأ أن يجىء الانتاج الفنى ذا توافق ذاتى أولا ، وأن يصادف بعد ذلك انسجاما مع الجمهور الذى يتلقاه .

وقسم الكلاسيكيون أنواع الشـــعر الى مجموعتين كبيرتين : احداهما تضم الأنواع الرفيعة السامية وهى الملحمة والتراجيديا والكوميديا ، والأخرى تشمل كل ماعدا ذلك من الأنواع . وناقشوا باستفاضة الأسس التى يتحتم أن يقوم عليها كل من هذه الأنواع ، فمثلا تتكون الملحمة من أربعة أجزاء هى : تحديد الموضوع والبطل ، والابتهال الى الآلهة ، والسرد (الذى يشـــغل معظم الملحمة) ، ثم النهاية التي من الضرورى أن تجىء مثيرة للدهشة ومشابهة للحقيقة. وتستمد الملحمة موضـــوعها من تاريخ الرومان أو من الأســـاطير اليونانية . ومن حيث الصياغة يتحتم أن تكتب الملحمة بالشعر . والتراجيديا يجب أن تقع فى خمسة فصول ، وأن تكتب هى الأخرى بالشعر ، وأن تحترم وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحركة .

وينبغى أن تصاغ فى أبيات يتراوح عددها بين ألف وخمسمائة وألف وثمانمائة ، كما ينبغى أن يحرص الشاعر على ألا يستغرق تمثيل مأســاته أكثر من ثلاث ســاعات • أما الكوميديا فيعرفها المعلقون الكلاسيكيون بأنها « شعر تمثيلى له عقده ويقدم شخصيات تنتمى الى مستويات وضيعة ، وبأنه يستمد الأحداث من الحياة اليومية » .
وأما الأنواع الثانوية فلها هى الأخــرى قواعدها التى أوضــحها الكلاسيكيون ، ونحن هنا نعفى القراء من قراءة أسماء هذه الأنواع الشعرية التى لا يوجد فى أدبنا العربى ما يقابلها •

ونصل الآن الى نقطة حيوية : ماذا كان موقف بوالو من المدرسة الكلاسيكية ؟ والى أى حد أسهم فى انشائها ؟ ــ صحيح أن بوالو ألف كتابا بالشعر عنوانه « فن الشعر » ضمنه نظريات الكلاسيكيين، الا أن الحقيقة الهامة هى ان « فن الشعر » هذا لا يعتبر بيانا بالمعنى الدقيق ، اذ ان هذه المدرسة لم تنشر عن مبادئها أى بيان على غرار ذلك الذى أعلنته مدرسة « لابلياد » فى القرن الســادس عشر • فما قيمة كتاب بوالو اذن بالنسبة للمذهب الكلاسيكى ؟ وبالتالى ما وضع صاحبه بالنسبة للكتاب المعاصرين له ؟

ــ لقد نشر بوالو « فن الشــعر » فى عام ١٦٧٣ حين كانت نظريات الكلاســيكيين قد تبلورت واســتقرت وعم تطبيقها جميع أنواع الانتاج الأدبى على السواء • بوالو اذن لم ينشر هذه النظريات ليأخذ بها الشعراء ، وانما استخلصها من الروائع التى كان قد تم انتاجها بالفعــل • لم يكن خالقا ، وانمــا كان مقننا : قنن مبادىء استحدثها غيره من الشــعراء وان كانوا لم يعنوا بتســجيلها على الورق فى بيان يتخذ طابع الوثيقة •

وهكذا نجد أن القواعد التى يحــددها بوالو فيمــا يتعلق بالتراجيديا مستقاة من المبــادىء التى طبقهــا راسين Racine فى مسرحياته ، نقول راســين لا كورنى Corneille ، ذلك لأن راسين حين شرع فى التأليف كان « النقاد » الكلاسيكيون يتناقشون ويحللون باحثين عن المبادىء التى تلائم الفن فى عصرهم • من هنا تأثر بهم ، وتبنى نظرياتهم ، وطبقها • ومن هنا نجد أن النصوص التى يعرض فيها لهذه النظريات قاصرة على مقدمات مسرحياته ؛ ونجده لا يفعل فى هذه المقدمات أكثر من تأكيد المبادىء التى كانت

سائدة . أما كورنى فكان يكبر راسين بثلاثين عاما ، الأمر الذى جعل معظم انتاجه المسرحى يأتى قبل نشأة النظريات الجديدة ، وحدا به بالتالى الى الاختلاف مع « النقاد » حول كثير من هذه النظريات بسبب تعارضها مع نظرياته الشخصية التى كان قد طبقها بالفعل : المذهب الكلاسيكى يريد أن تكون المسرحية التراجيدية بمثابة درس فى الأخلاق ، وكورنى يرى أن هدف التراجيديا هو الامتاع .. المذهب الكلاسيكى يحرص على أن ينتصر - فى كل مجال - المبدأ المرتكز على «مايشبه الحقيقة» ، وكورنى يرى أن المادة التى لا تشبه الحقيقة ان كانت مما يمكن حدوثه فانها تصبح أقدر على التأثير فى المتفرج .. المذهب الكلاسيكى يفسح المجال رحيبا أمام تصوير الحب ، وكورنى يعلن أن الحب لا ينبغى أن يسود فى المسرحية التراجيدية لأنه انفعال مفعم بالضعف .. المذهب الكلاسيكى يبغض أن يجىء البطل التراجيدى مجرما فى جميع مواقفه ، وكورنى يرى أن الارادة الصلبة من خصائص التراجيديا حتى ان استخدمت فى مساعدة الجريمة .. المذهب الكلاسيكى يوافق أرسطو على أن سلوك البطل مزيج من الفضائل والرذائل ، وكورنى يزعم أن البطل يمكن أن يكون فاضلا كله ، أو شريرا كله . المذهب الكلاسيكى يضع قاعدة مطلقة هى الفصل بين مختلف الأنواع ، وكورنى يضع نظرية نوع مختلط هو الكوميديا البطولية .. من هنا نجد أن بوالو يغفل شأن كورنى ويتخذ من شعر راسين التمثيلى نموذجا يفرضه على الشعراء ، لأن راسين هو الذى تنعكس فى انتاجه المبادىء النظريات الجديدة ..

ونجد أن القواعد التى يحددها بوالو فيما يتعلق بالكوميديا مستخلصة من تلك التى طبقها موليير ، ونجده لا يشير فى « فن الشعر » من قريب ولا من بعيد الى الخرافة La Fable ذلك النوع الذى برع فيه لافونتين - لمجرد أن « النقاد » من معاصريه أغفلوا شأنه .

بوالو اذن لم يات بجديد يذكر فى « فن الشعر » ، ومع ذلك فلهذا الكتاب فضل كبير لاجدال فيه لأن صاحبه سجل فيه مبادىء المدرسة الكلاسيكية اذ صبها فى أبيات لا تنسى بفضل ما تتسم به من الدقة والرصانة . وفضلا عن ذلك فان بوالو بسط هذه المبادىء

بأن جعلها فى متنـــاول فهم غالبية النـاس • لقد كان هجاء لاذع اللسـان ، فنضح سلوكه ـ فى كتاب «فن الشعر» ـ على موقفه إزاء الشعراء الزائفين الذين يعتبر انتاجهم مجرد نظم عديم القيمة ، اذ شن عليهم حربا شعواء لا هوادة فيها • وهكذا لم يتكفل فحسـب باستخلاص مبادىء المدرسة الكلاسيكية من الروائع التى انتجهـا عباقرة عصره ، وانما نصب نفسه رقيبا على الشـعراء بدافع من حرصه العنيد على صيانة كرامة الأدب •

فن الشعر

لبوالو

لعل بوالو أحد هذه النماذج الانسانية التى تثبت بوجودها ، ثم يؤكد تفاعل تأثيرها بعد مماتها أن السخرية يمكن أن تكون خلاقة ووسيلة من وسائل اصلاح الجنس البشرى أو النهوض به . ما أكثر « ضحايا » قلمه ! وما أكثر ما تعرض له بدوره من الألسنة ! ذلك لأن السخرية مهما كانت خلاقة بأهدافها تثير بالضرورة نوعا من السخرية المضادة ينبعث من الحقد والضغينة والميل الى التشفى .. وهنا آفة من آفات البشرية . على أن الزمن ــ وهو أستاذ يتحلى بالوقار والرزانة والموضوعية ــ هو الذى يتكفل بضمان التوازن فيعطى مالقيصر لقيصر ومالله لله ! انه الآن يضحكنا بسخرية بوالو، ويضحكنا على سخرية الحاقدين عليه . اتهم بوالو فى حياته بالتهريج والتزييف ، وقيل عنه انه كلب يعوى ، وشبه انتاجه بما يتركه الذباب على الزجاج حين يحط عليه ، بل أنذر بالضرب بالعصا ! أما الآن فهو لايزال يشغل الباحثين بالرغم من مرور قرنين ونصف على وفاته : نحن لانسأل عن أسماء من تطاولوا عليه، وانما نعرفهم من سياق كلامه هو فلا نأبه لهم .. ونسأل ــ على العكس ــ عن حكم التاريخ عليه فنجده منصفا ومشرفا . يأتى القرن الثامن عشر فيقول كاتب كفولتير : «لاينبغى أن يذكر نيقولا (بوالو) بسوء لأن ذلك يكون فألا سيئا » ، ثم يأتى القرن التاسع عشر فيقول ناقد كنيزار « ان الانسان فى فرنسا ليس حرا فى ألا يقرأ بوالو .. انه فى عروقنا » ، ثم يقبل القرن العشرون بعد أن يكون بوالو قد زاد تغلغلا فى النفوس فيقول عنه ناقد كلانسون « اننا معشر الفرنسيين نحمل بوالو فى دمائنا ، فى نخاعنا ، ذلك لأننا لا نستطيع أن نستغنى عن

الحقيقة ، عن المتعة ، عن الوضوح ، عن الدقة . . » .

وبوالو من هؤلاء الكتاب الذين لا يسهل فهم انتاجهم الا اذا فهمت سير حياتهم : طبيعتها ، ظروفها وآثارها فى نفوسهم ، الأمر الذى لايعتبر هينا فى ذاته بالنسبة اليه ، فهاهو ذا سانت بيف أب النقد الأدبى فى فرنسا فى القرن التاسع عشر ينبئنا بأنه لا بد من بذل جهد طويل لفهم صاحب كتاب « فن الشعر » فهما كاملا . ويضيف قوله : « ان بوالو أحد الرجال الذين يشغلوننى أكثر من غيرهم منذ أزاول النقد ، والذين عشت معهم بفكرى . . » . والحق أن بوالو يرسم أمام الباحث كثيرا من علامات الاستفهام التى يقرنها أحيانا بعلامات تعجب ! : لماذا يعتبر شاعرا كبيرا بالرغم من أن متوسط انتاجه خلال خمسة وأربعين عاما لا يتخطى شطر بيت واحد فى اليوم ؟ ما أصل سخريته ؟ ما الظروف التى جعلت منه هجاء مشحوذ اللسان ؟ ما السر فى ضآلة شاعريته وجدب خياله ؟ هل هناك تناقض بين سمو خلقه ولذاعة لسانه ! لماذا ارتبط بصداقة مخلصة وفية بموليير وراسين ولافونتين بينما أعلن حربا لا هوادة فيها ضد مونتوزييه وهوييه وبيليسون وسكوديرى ومن على شاكلتهم ؟

نيقولا بوالو وكنيته ديبريو (اسم أرض كان يملكها) ولد بباريس عام ١٦٣٦ . ولم تمض ثمانية عشر شهرا حتى توفيت أمه ، ففقد حنانها ورعايتها ، وعاش طفولة جافة مالت الى العزلة ، واستعذبت الانطواء . ولم يكد يتم تعليمه بالمدرسة حتى وجهه أبوه نحو دراسة اللاهوت ولكنه نفر منها . ويعزو بعض النقاد نفوره هذا الى عدم تجاوبه مع ما تتسم به هذه الدراسة من تجرد ، ويعزوه آخرون الى نوع من فتور الايمان ، مستندين فى ذلك الى زعم راسين فى عام ١٦٩٨ (كان بولو فى الثانية والستين من عمره) أن تقوى صديقه حديثة العهد ! ثم فرضت عليه دراسة الحقوق فأتمها على مضض : ألم يقل عنها انها ليست مؤسسة على الصواب وانما على مجموعة من القوانين تتعارض فيما بينها، وتحشو الذاكرة بينما لا تفيد العقل؟! والتحق الشاب بعد ذلك بمكتب محام من أقاربه . وفى العام التالى توفى والده فترك له ثروة وحرية التصرف فى مصير نفسه ! هنا عدل بوالو عن مهنة المحاماة ، وبدأ يكرس حياته للأدب مستجيبا

فى ذلك لميله الطبيعى • وانقضت على ذلك أعوام ثلاثة أخذت أهاجيه بعدها فى التدفق •

ويذهب النقاد الى أن النزوع الى السخرية كان وراثيا فى أسرة بوالو فيذكرون أن أخاه چيل كان يمكن أن يبزه فى هذا المجال لو أنه رزق مثل قوته وسلامة ذوقه •• ويزعمون أن أخاه جاك كان يتميز بسرعة بديهة ساخرة تنقصها رجاحة العقل •• ويرون أن بوالو فاق فى ميدان التهكم المر هذا وذاك ، وأن السخرية جاءت متدرجة فى طبيعة الأشقاء الثلاثة ، يقول سانت بيف : ان جيل الشكل ، وان جاك الشحنة ، وان نيقولا الصورة • وكيفما كان الأمر فالذى يعنينا هو أن بوالو كان لاذع الهجاء ، وأنه لم يكن يخشى ذوى النفوذ أو يتهيب أصحاب المكانة الرفيعة ان وجد فى انتاجهم الأدبى ما يجانب الحقيقة أو ينفر الذوق السليم ، أو ان لمس فى سلوكهم ما يمس الشرف أو ينحرف عن النزاهة ، وهو القائل لأعضاء الأكاديمية : « انكم كتاب رديئون .. تكتبون عشرة أبيات من الشعر ، عشرين بيتا ، مائة بيت دون أن يكون من بينها ــ فى بعض الأحيان ــ سوى بيت واحد أو بيتين يتميزان بالجودة .. » كما أنه هو صاحب هذا البيت الذى صار مثلا فى الصراحة :

« انى أسمى القط قطا وروليه Rolet مخادعا » •

وكان بوالو سريع الغضب وجريئا تصل جرأته الى حد الجسارة• وليس أدل على ذلك من أنه تصدى فى شجاعة تشبه التهور لكتاب كانوا يتمتعون بمكانة رفيعة ، ويحظون بسلطان يثير فى نفوس الأدباء ــ ولا سيما الناشئين منهم ــ الرهبة والرغبة على السواء : تصدى مثلا لشابلان الذى كان مسموع الكلمة فى قصر لويس الرابع عشر والذى كان يتصرف فى الاعانات التى تمنح باسم الملك للكتاب، فيعطى كثيرا أو قليلا ان شاء، ويحرم أن أراد ؛ وتصدى لأعضاء الأكاديمية الفرنسية وهم قادة الفكر « الخالدون » ، الأمر الذى أخر ظفره بعضويتها فلم تتح له الا فى سن الثامنة والأربعين ، وبفضل تدخل لويس الرابع عشر • وبلغت جسارته الى حد أنه قبل ذات مرة أن يقدمه الى ألد أعدائه صديقه راسين ! كان بوالو متخفيا فى زيه حين ذهبا معا لزيارة شابلان • لقد قدمه راسين على أنه قاضى منطقة شفروز ، وأدى الحديث الى الكلام عن الملهاة فأبدى شابلان اعجابه

بكتابها من الايطاليون وايشارة اياهم على موليير ، واذا ببوالو يتوثب ويكاد يثور ، وخشى راسين أن يفتضح أمره فأخذ يدعوه باشارات من وجهه الى الصمت ، ولكن بوالو لم يكن يطيق صبرا ، الامر الذى اضطر صديقه الى اختصار زيارته وصديقه للرجل الذى كان فى وسعه أن يبطش بهما معا ٠

هذه السخرية وهذه الجسارة هما التكئتان اللتان اعتمد بوالو عليهما فى حربه ضد الانتاج الأدبى التافه وأصحابه ، وكان هدفه منذ البداية فى حقلى الشعر والنقد أن يرقى بالشعر الفرنسى الذى يسير على غير هدى ــ باستثناء انتاج شاعرين اثنين أو ثلاثة ــ والذى كان يرسف فى اغلال الانحطاط ، أن يرقى به الى مستوى الجودة الذى بلغه نثر بسكال Pascal ، وأن يبقى مع ذلك على الحدود الحقيقية التى تفصل بين النثر والشعر ٠٠ » وكان البحث الذى لا يعرف الكلل عن الحقيقة سبيله الى تحقيق الرسالة التى رسمها لنفسه ، تلك الحقيقة التى يقول عنها :

« انهـــا هى التى فتحت أمامى الطريق الذى ينبغى على أن أسلكه » ٠

« وهى التى آثارت فى نفسى ــ منذ كنت فى الخامسة عشرة من عمرى ــ العداء ازاء الكتب الحمقاء » ٠

وهنا ينبغى أن نذكر أنه كان صارما ازاء نفسه بقدر صرامته تجاه الآخرين ، فلقد قال :

« اننى ان كتبت أربع كلمات شطبت منها ثلاثا » ٠

ويمكن القول ان بوالو كان يحارب فى جبهات ثلاث : حارب التحذلق فى الكتابة والميل عن الصواب ومن تحتمى تفاهتهم بحظوة شخصية ذات نفوذ ، يقول لسكوديرى :

«الحق أن كتاباتك وهى مجردة من الفن وسقيمة »

« تبدو وقد أقحمت نفسها على الاحساس السليم » ٠

وينبرى للأب شارل فيقول له :

« ماذا استفاد كوتان من الصواب الذى يصيح فيه » ٠

« كف عن الكتابة ، اشف نفسك من انفعال عديم الجدوى » ٠

ويندد بشهرته الأدبية التي لم ينلها بالنبوغ والاجادة وانما بالتمسح في علية القوم فيقول متهكما :

« ان الذى يزرى بكوتان يكون قد أزرى بمليكه » •

« ويكون – فى رأى كوتان – قد آنكر وجود الله والدين والقانون » •

وحارب كذلك المبالغة والتهويل فى التعبير والفخامة المخجلة فى الأسلوب ، وكانت حربه فى هذا الميدان موجهة خاصة الى شابلان عميد الأدب فى ذلك الوقت وأقوى أعضاء الأكاديمية نفوذا وأوسعهم شهرة ، يقول عنه :

« ان أشعاره تفتقر الى القوة والملاحة » •

« أنها تعتمد على كلمتين فخمتين وكأنها ترتكز على عكازين» .

ويظل مسددا نحوه سلاحه الذى يطعنه به بين الحين والحين طعنات كهذه :

« لعن الكاتب الصلب ذو القريحة الخشنة الجافة » •

« الذى يعذبه ذهنه فيقرض الشعر رغما عن مينرفا » .

ثم انه حارب التهريج الذى يخدش الذوق السليم ، والذى كان خلوا من الاحساس الملهوى •• وكان له فى هذا المجال ضحايا كثيرون من أمثال داسوسى يقول :

« ان التهريج السفيه – فى أستخفافه بالصواب »

« بدأ بتضليل الأعين حين آثار المتعة بحدته » •

وما دمنا قد تحدثنا عن صراع بوالو فلابد من أن نشير الى ذلك النزاع الذى نشب فى أواخر القرن السابع عشر بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، ذلك النزاع الذى قام بوالو بدور نشيط فيه ، والذى عرف باسم « المعركة بين القدامى والمحدثين » • هذه المعركة تعتبر رد فعل طبيعى للأسس التى قامت عليها مدرسة رونسار وزملائه فى القرن السادس عشر La Pléiade ، وهى اقتداؤهم بكتاب الرومان والاغريق وتقليدهم تقليدا أعمى، وإعتبار أنهم بلغوا الكمال الذى لن يصل اليه أحد بعدهم • وهى فى الوقت نفسه ثمرة للمذهب الديكارتى الذى نادى بتحكيم العقل فى كل شىء ، فلقد أدرك

بعض المفكرين أن هناك تناقضا بينا بين اتجاه الفلسفة التى لا تخضع الا للمنطق وبين الادب الذى كان يؤمن بتفوق القدامى على المحدثين ، لا سيما أن التقدم العلمى كان يشكك باطراده فى هذا التفوق • ولقد ثار النزاع بين القديم والحديث حين قرأ شارل بيرو فى ٢٧ يناير سنة ١٦٨٧ أمام أعضاء الاكاديمية قصيدة له بعنوان « عصر لويس الكبير » عادل فيها بين عهد هذا الملك وعهد أغسطس ، وبين ما حققه المحدثون من تفوق فى مضمار العلم ، وأشار الى جوانب الضعف فى انتاج هوميروس ، وامتدح كبار الكتاب من معاصريه •• ولم يكد هذا الشرر ينطلق حتى اندلع الحريق ، واذا بكتاب آخرون يناصرون بيرو فى الرأى ويدافعون عنه فى حماس ، من بينهم فونتنيل الذى كتب « استطراده عن القدامى والمحدثين » يقول فيه :

« ان الطبيعة تحمل فى يدها عجينا لا يتغير جوهره على مر الزمن •• ويقينا أنها لم تصنع أفلاطون وديموستين وهوميروس من طين أرقى من هذا الطين الذى خلقت منه ما لدينا الآن من فلاسفة وخطباء وشعراء » • وحمى وطيس المعركة التى كان فى طرفها الآخر كتاب من أمثال داسييه صاحب ترجمة هوراس تزعمهم بوالو الذى هب مدافعا عن تراث أساتذته الحقيقيين هوميروس وأشيل وسوفوكليس وفيرجيل وهوراس وتيرنس • وبينما كان أنصار الحديث يستندون الى المنطق وحقيقة تقدم العلم ، اذا بانصار القديم يعتمدون على السباب فينعت بوالو خصمه بيرو بأنه عديم الذوق ، ويطلب اليه أن يختار لنفسه صفة من هذه الصفات التى يقترحها عليه : فهو اما مجنون ، واما ضال ، واما أحمق ! وينشر « آراءه النقدية عن بعض فقرات من خطب لونجان (الذى كان وزيرا للملكة زنوبيا) ، ولكنه لايبدو فيها مقنعا، يقول : « ان قدم كاتب من الكتاب ليس دليلا أكيدا على نبوغه ، ولكن قدم واطراد الاعجاب الذى أثارته كتبه دائما برهان مؤكد لا يتسرب اليه الخطأ على ضرورة الاعجاب بها » !

واستمر الصراع بين التراث والتقدم قرابة ثلاثة أعوام انتهت « بالصلح » بين الفريقين المتنازعين • وكان أرنو هو الذى حض بوالو على أن يخطو الخطوة الأولى فى فض النزاع ، فكتب صاحب

الأهاجي الى بيرو رسالته المشهورة التي قرب فيها بين وجهتي النظر بأن أقر بتفوق عهد لويس الرابع عشر على عهد أغسطس ، ودعا خصمه الى الاعتراف بأن معظم ما يمتاز به المحدثون انما يرجع الفضل فيه الى تقليد القدامى .

وكلامنا عن سخرية بوالو من ناحية، وعن تعصبه للقدامى من ناحية أخرى لا يعني أن هجاءه كان كالسهام الطائشة التي تصيب كل من تصادفه ، فسوف نرى أن تقديره للحسن كان يعدل تصديه للرديء ، وأن محاربته للكتاب التافهين كانت تسير جنبا الى جنب مع مناصرته للكتاب المجيدين الذين رزقوا النبوغ أو العبقرية : دافع عن لافونتين ، ودافع عن موليير وتنبأ لمسرحياته بالخلود ، ووقف بجانب راسين في محنته فحال بينه وبين اليأس • وكان يعبر عن اعجابه بعباقرة عصره بأكثر من قلمه ، فقد قيل عنه انه كان ان شهد تمثيلية لموليير صفق لها بحرارة نادرة تحمل طابع التحدي . وسواء كان هاجيا أو مادحا فقد كان يصدر دائما عن تمسكه بالحقيقة والحرص على استقلاله في الرأي ، يقول :

« ان الحقيقة الحرة كانت كل دراستي » •

ولم يكن يعرف الملق حتى في حضرة لويس الرابع عشر الذي اختاره ضمن مؤرخيه ، الى حد أن صراحته في الرأي كانت تثير الفزع في نفوس أصدقاء له كراسين الذي قيل عنه انه خشي على نفسه من ظهوره معه فهدده بالكف عن مصاحبته ان هو لم يعدل عن جسارته في القول أمام رجاله •

والغريب أن حساسية بوالو لم تكن تظهر في شعره اللهم الا حين يطلق لسانه بالنقد الحاد والسخرية المرة ، يقول :

« ولكن حين يجب أن أهزأ أجد لدي كل ما ابتغي » •

« حينئذ أتعرف يقينا على نفسي كشاعر » •

بينما تتجلى هذه الحساسية في نبله وكرمه ووفائه ازاء أصدقائه ، فلقد حدث أن ابتاع مكتبة صديق له محام يدعى Patru كان يعاني عسرا ماليا ، ولكنه منحه حق الانتفاع بها مدى حياته •• كما حدث أن أبدى استعداده للتنازل عن الاعانة الملكية التي يحظى

بها من أجل كورنى الذى كان يئن من انفاقة فى أواخر حياتــه ٠ وهذا السلوك يدل على أن شخصية الناقد فى بوألو لم تكن فى الواقع تطمس شخصيه الانسان ٠ صحيح أن كثيرين من معاصريه كانوا لا يرون فيه الا الحدة والعنف واشراســـة لانهم كانوا لا ينظرون اليه الا من خلال هجائه الذى ينم عن مزاج ساخر نال من مكانتهم الأدبية بأن صير انتاجهم أضحوكه بين الناس ، حكمهم اذن ـ كمـا قلنـــا ـ حكم ذاتى مغرض لا يلتفت اليه ٠ الشىء الذى ينبغى أن ندركه هو أن بوالو لم يكن يصب هجاءه الا على الادب الردىء ، فاذا كان أسلوبه قد بطش بمكانة أدباء كثيرين فلحرصه على أن ينزل بهم من عليائهم أمام معاصريه الذين كانوا قد ألفوا سخفهم وتفاهتهم بل أعجبوا بهم بغير حق . كانت رسالة بوالو اذن رسالة مزدوجة ، الشطر الأول فيها أشق من الشطر الآخر : أن يخلص الجمهور منهم ، وأن يعلم القراء كيف يقرءون ، وكيف يفهمون ، وكيف يميزون بين الحسن والردىء ٠٠ وبذلك يكون قد رسم الطريق الى الاحســـاس الفنى الصادق ، والى الذوق السليم أمام هؤلاء القراء ، ويكون قد أمدهم بالضمانات التى تحميهم من تمويه وتغرير من يكتبون لهم ، كما يكون ـ تبعا لذلك ـ قد وضع المبادىء القويمة التى ينبغى أن يسترشد الأديب بها ان كان طموحا الى المجد الأدبى ٠ من هنا نجده فى الطور الاول من حياته الفنية هجاء صرفا يتخذ قلمه طابع مشرط الجراح ؛ ونجده فى الطور التالى الناقد الهادىء الرزين الذى انتصر فى معركة الهدم فانتقل الى مرحلة البناء .. وانتقل وفى يده تلك العناصر التى لا يرتفع هذا البناء ولا يرسخ اذا لم توضع فى أساسه؛ أقصد الأخلاق ٠ فليس من شك فى أن مشاكل الأخلاق كانت تشغل ذهن بوالو ،وأنها ارتبطت فيه بالمشاكل الأدبية ، والدليل على ذلك انها تحتل مكانا فسيحا فى انتاجه . ويرجع ميله الى الكتــابة عن الأخلاق الى اقتدائه بكتاب روما أمثال هوراس وجوفينال ، وبكتاب فرنسا أمثال رينييه ، فلقد عالج على طريقتهم موضوعات طرقوهـــا من قبله : كتب مثلا عن « جنون الانســـان » فى أهجيته الرابعة ، وحاول تحليل « الانسان » فى أهجيته الثامنة ، وتناول « الشرف » فى أهجيته التاسعة ، ودرس مشكلة « معرفة الانسان نفسه » فى رسالته الشعرية الخامسة ٠٠ الخ والحق يقال انه لم يأت بجديد يذكر فى هذا المضمار وان كان قد أكد بصـــورة قاطعة ما أعلنـــه

كورني في مسرحية « الكذاب » وما ذكره موليير في مسرحية « دون جوان » من أن الفضيلة وحدها هي أساس النبل ودعامته .

وفطن بوالو بحق الى أن الفن الحقيقي لا يقتصر على الامتاع وانما يحمل في ثناياه دروسا في الاصلاح ، وهذا أمر ينبغي أن يفرضه القارىء على الكاتب ، يقول :

« ان القارىء الحكيم ينفر من التسلية التي لا خير فيها » .

« وهو يريد أن ينتفع بما يحظى به من متعة » .

ويجب أن يتحلى الأديب بالشرف والنزاهة ليكون في وسعه أن يحقق الجمال في فنه :

« ان بيت الشعر يضم دائما رواسب من ضعة النفس » .

« ان كانت نفس الشاعر وضيعة » .

والفنان الحق هو الذي يحترم ليس فحسب قارئه وانما كذلك نفسه فلا يسعى وراء الكسب المادي ، بل يهدف الى تحقيق المثل الأعلى ، يقول بوالو للكتاب :

« انأوا ، انأوا قبل شيء عن هذه الأنواع من الغيرة الدنيئة » .

« اعملوا من أجل المجد ، وليكن الربح الدنس » .

« غير ذي موضوع بالنسبة لكاتب نابه » .

انتاج بوالو

أولا : الأهاجي :

وهي اثنتا عشرة أهجية (١٦٦٠ ـ ١٦٦٨) ويمكن ترتيبها في فئات ثلاث :

١ ـ أهاجي فكاهية : مثل الأهجية الثالثة (الوجبة التي تستحق السخرية) والأهجية السادسة (اضطرابات باريس) .

٢ ـ أهاجي خلقية : مثل الأهجية الاولى (وداعا لباريس) ، والأهجية الرابعة (جنون الانسان) ، والأهجية الخامسة (النبل) ، والأهجية الثامنة (الانسان) .

٣ ـ أهاجي أدبية : مثل الأهجية الثانية (القافية والعقل) ، والأهجية السابعة (ثناء على الهجاء) ، والأهجية التاسعة (الى عقلى) والأهاجي الأدبية أجود هذه الأنواع جميعا ، وهي ضرب من النقد يكاد أن يكون غير معروف قبل بوالو · ويقول سانت بيف «أن بوالو لا يتناول فى أهاجيه الانسان والحياة من ناحية الحساسية مثلما فعل راسين ولافونتين ، ولابنظرة أخلاقية تتسم بالسخرية والفلسفة كما فعل لافونتين كذلك وموليير ، وانما من جانب أضـيق وأقل خصبا وان كان ممتعا ومثيرا » · ولقد شن بوالو فى هذا الجزء من انتاجه حربا شعواء على الاصنام التى كانت لها قدسيتها فى عصره: يقول برونتيير « لقد أنقـذت الأهاجي الشـعر الفرنسى من الغلو والتحذلق فى بداية القرن السـابع عشر » . انها تدل ـ كمـا قال راسين ـ على أن بوالو له من العقل الراجح مايجعله يسـتطيع التمييز بين ما يجب أن يمدح وما يجب أن يذم » . وهذه الأهاجى ليست أجود ما كتب بوالو ، وهى تقترب من النثر .

ثانيا ـ الرسائل الشعرية :

وعددها اثنتا عشرة رسالة (١٦٦٨ ـ ١٦٧٨) ويمكن تقسيمها هى الاخرى الى ثلاثة أنواع :

١ ـ رسائل الى الملك : مثل الرسالة الاولى (مزايا السلام) ، والرسالة الرابعة (عبور الرين) والرسالة الثامنة (شكر) ·

٢ ـ رسائل خلقية : مثل الرسالة الثانية (ضد القضايا) والثالثة (الخجل الزائف) ، والخامسة (معرفة الانسان نفسه) ، والتاسعة (لا شيء أجمل من الحقيقة) ، والعاشرة (الى أشعارى) والحادية عشرة (الى بستانى) ، والثانية عشرة (حب الله) ·

٣ ـ رسائل أدبية : مثل الرسالة السادسة (متع الحقول) والسابعة (فائدة الأعداء) ·

وهذه الرسائل تعتبر ثمرة النصر الذى حازه بوالو اثر الحرب التى شنهـا فى أهاجيه · وهو يبدو فيهـا مكتمل النضج الادبى وهادئا بعض الشيء لا سيما بعد أن ظفر بحظوة لويس الرابع عشر ·

ثالثا ـ Le Lutrin (١٦٧٢ ـ ١٦٨٣) :

ومعنى هذه الكلمة النضد الذى توضع عليه فى الكنيسة كتب الشعائر . وقصة هذه القطعة الشعرية الطويلة معروفة : فقد نشب خلاف بين أمين صندوق كنيسة سانت شابيل وبين قس من قساوستها الذين يتولون الترتيل فيها حول نضد قديم . فلجئا الى قاض عرف بالذكاء والفضل ، هو لاموانيون ليحكم بينهما بالعدل .

وحدث أن قص القاضى هذه الواقعة على بوالو وقال له : « ان فى هذه القصة مادة تصلح لأن تكون موضوع احدى القصائد» فرد عليه بوالو قائلا : « لا يجب أبدا أن يتحدى مجنون » ! وما ان عاد الى بيته حتى كرس نفسه لكتابة قصيدته فأتمها فى ليلته كما يزعم بعض النقاد .

وبكتابة هذه القصة بلغ بوالو أحد مراميه ؛ فنحن نعرف الآن أنه كان يمقت الملهاة الرخيصة التى كان كتابها يعالجون الموضوعات الهامة بأسلوب وضيع يعتمد على تفاهة التعبير ولقد وجد فى موضوعه الفرصة المواتية التى يثبت فيها أن الفن الحقيقى يبيح - على العكس - طرق موضوعات هزلية بطريقة تنأى عن الهزء والاسفاف .

ويذهب بعض النقاد الى أن هذه القطعة - باستثناء الاثنتين الأوليين من أغانيها الست أجود ما كتب بوالو من حيث جمال الصياغة الشعرية ، أما من حيث الموضوع نفسه فنجد أن كثيرين منهم عابوا عليه صرف بعض جهده فيه ، ونخص بالذكر منهم نيزار وكان من أكبر النقاد المعجبين ببوالو ، يقول عن هذه القطعة : «انه لمن المؤسف أن ينهك عقل بهذه القوة نفسه فى تصوير قمطر .. عقل علم فن العمل البطىء . سوف لا يرجع فى المستقبل الا «للأهاجى» و «الرسائل» و «فن الشعر» .

رابعا - فن الشعر (١٦٦٩ - ١٦٧٣) :

وهو يتكون من أربعة أجزاء أو أربع أغان كما يسميها بوالو: يبحث الجزء الأول فى المبادىء العامة لفن كتابة الشعر ، ويتناول الجزء الثانى ألوان الشعر «الثانوية» ، ويدرس الجزء الثالث الألوان

«الراقية» ، ويضم الجزء الرابع ارشادات خلقية يسديها بوالو خاصة الى الكتاب •

١ ـ الفناء الأول :

ويمكن تقسيمه الى ثلاثة أجزاء رئيسية هى :

(أ) قواعد عامة فى الاسلوب : يقول بوالو ان الشرط الاول لكتابة الشعر هو أن يكون الانسان قد ولد شاعرا ، ينبغى اذن عليه أن يسائل نفسه فى غير زهو ان كان رزق فعلا موهبة الشعر ؛ فان كانت قد أتيحت له وجب عليه أن يعرف اللون الذى يناسب استعداده الفطرى ؛ ذلك لأنه لا يكفى الانسان أن يكون شاعرا ليقحم نفسه على ما يتراءى له من فنون الشعر وانما يجدر به أن يستوثق بدقة مما يلائم مواهبه من هذه الفنون • وكيفما كان اللون الذى خلق من أجله فيتحتم عليه أن يكون ذا احساس سليم • هذا الاحساس السليم هو على رأس القواعد جميعا وبدونه لا يتحقق الوفاق بين الشعر والصواب الذى يدعو بوالو الى التمسك به حين يقول « لتحبوا الصواب » •

فالتمسك بالصواب يقتضى تجنب الصنعة والبهرج والافراط فى الوصف ، والغزارة العقيمة ، ويؤدى الى الاعتدال ، ويدفع الى البحث عن الحقيقة ، ويحبب فى البساطة • ثم انه لا بد من أذن صارمة ازاء أوزان الشعر وبالنسبة لاختيار الالفاظ •• وخلاصة القول أن يبحث الشاعر فى أناة عن توافق الاصوات وانسجامها •

(ب) تاريخ الشعر الفرنسى : وفى هذا الجزء يلخص بوالو تاريخ الشعر الفرنسى منذ العصور الوسطى حتى ظهور ماليرب Malherbe (١٥٥٥ ـ ١٦٢٨) ، ولكنه لا يبدو منصفا تجاه رونسار ومدرسته ـ وعلى العكس من ذلك نجده يتحمس لماليرب : « وأخيرا لقد أتى ماليرب ! » ، ويدعو الى الاقتداء به •

(ج) العودة الى القواعد العامة : ثم يستأنف بوالو كلامه عن القواعد العامة فى الاسلوب فى ضوء تحليله للنهضة الشعرية التى قام بها ماليرب : لابد من الوضوح ، ويكفى أن تكون الفكرة واضحة فى الذهن ليجىء الأسلوب بدوره واضحا ؛ ولا بد كذلك من الدقة

فى التعبير ومن صواب الصياغة، ذلك لأن احترام اللغة أولى الفضائل التى يتحلى بها الكاتب الحق • ولا بد أيضا من مضى وقت طويل قبل أن يبلغ الشاعر هذه الدرجة من الاجادة : عليه اذن أن يتسلح بالأناة والصبر وأن يعمد الى تنقيح أسلوبه باطراد • واذا كانت هذه المهمة شاقة فان مما يعين على تحقيقها أن يلجأ الشاعر الى ناقد صارم يلتمس عنده التوجيه ، ويستجيب لارشاده بامتثال •

٢ ـ الغناء الثانى :

وفيه يدرس بوالو أجناس الشعر التى يطلق عليها الاجناس الثانوية ، ويحلل خصائص كل منها ، ويبين ما ينبغى اتباعه فى صياغته ، ويورد من النماذج البشرية المختارة من بين القدامى من ينبغى الاقتداء بهم ، فالشعر الحزين مثلا يعبر عن أنات الرثاء أو عن لوعة الحب ، ولا بد للاجادة فيه من صدق العاطفة وعمقها ، فان افتقر اليها جاء متكلفا وفاترا • والقدوة فى هذا النوع من الشعر أمثال تيبول وأوفيد •

ويلاحظ أن بوالو يفضل الهجاء على غيره من فنون الشعر «الثانوية» • وهو يسرد لنا تاريخه ، ويحكم على من برزوا فيه من شعراء الرومان : فقد كان بيرس يجمع بين القوة والغموض ، وكان جوفينال بارعا فى التصوير وان تميز أسلوبه بالبهرج •• ثم يعرج بوالو على الهجاء فى الشعر الفرنسى فيقول ان رينييه كان سفيها ، وان امتاز أسلوبه بملاحة متجددة دواما •• ويجدر بالذكر أن بوالو يقصد بالأجناس الشعرية الثانوية كل ما عدا المأساة والملحمة والملهاة •

٣ ـ الغناء الثالث :

وهو يتناول ما يسميه بوالو بالاجناس الراقية :

(أ) المأساة : انها تهدف الى اثارة الفزع أو الشفقة ، من هنا يجب على الشاعر أن يحرص فيها على تحريك القلوب • ان الانفعال أساس العمل التراجيدى ، لا بد اذن من لمسات تهز العاطفة • ويجب أن يتم عرض الموضوع بايجاز ووضوح ، وسواء أبرز الكاتب

الأحداث بالتصوير أو بالسرد فيجب أن تكون محتملة يمكن تصورها كما يجب أن يطرد ما تثيره من اهتمـــام من مشـــهد الى مشـــهد الى أن تصل الى نهايتها التى توضح كل جوانب الغموض ٠

ثم يقدم بوالو عرضا لتاريخ المأساة : كانت مجرد «كورس» فى الماضى ، ثم ظهرت المعالم الاولى للدراما بفضل Thespis ثم طورها «أشيل» فأصبحت دراما بالمعنى الصحيح ، ثم تميزت هذه الدراما بالفخامة والغلو ٠ ولا يذكر بوالو أوريبيدس ٠ ثم يتطرق الى الحديث عن تطور المأساة فى فرنسا فيقول ـ وهنا أحد أخطائه ـ ان المسرح كان ممقوتا فى العصـــور الوسطى ، وينسب الى عصر النهضة فضل تطعيم المسرح الفرنسى بالموضوعات التى كان القدامى قد تناولوها ، وتغـذيته بعـــاطفة الحب ٠ ويعود بوالو بعد هذا الاستطراد الى خصـــائص المأســـاة مسهبا فى الكلام عن جوانبها الاخلاقيه ٠

واذا كان تصـوير الحب هو الوسيلة الحقيقية للتـأثير فى النفوس ، فينبغى مع ذلك أن يبرزه الكاتب فى صراع مع الوازع النفسى بحيث يظهر لنا لا كفضيلة من الفضائل وانمـا كنـــوع من أنواع الضعف الانسانى ٠

أما أسلوب المأسـاة فيجب ألا يكون على وتيرة واحدة ، وأن يتميز بالسهولة ، وأن ينأى عن المبالغة ٠ ان كاتب المأساة لايستطيع أن يؤثر اذا لم يكن هو نفسه متأثرا ٠ ويختتم بوالو عرضه بايضاح صعوبة الظفر بالنجاح فى الميدان المسرحى ٠

(ب) الملحمة : يقول بوالو ان المادة الرئيسية للملحمة هى التى تتأتى بما هو عجيب بشرط أن تبتعد كلية عن كل ما يتعلق بالدين المسيحى لما له من طـابع قدسى ولأن استخدامه يؤدى للأسف الى الخلط بين الكذب والحقيقة ٠ والشىء الوحيد الذى تســـتطيع أن تستعير الملحمة منه مادتها هو الاساطير ، لأن فيها من الجمـــــال الشاعرى مايحقق الامتاع ٠

ثم يسـدى بوالو الى كاتب الملحمـــة مجموعة من التوجيـــات أهمها :

أن يحسن اختيار بطله ليجىء هذا جديرا باثارة الاهتمام ، وأن يسرد الحوادث فى سرعة وحيوية ، وأن يكون غنيا فى وصفه ،

معتدلا في اختيار ما يسوقه من تفاصيل هزيلة • ويوصيه بأن يبدأ في بساطة وأن يضاعف أهمية الحوادث فى تدرج ، وأن يؤلف بين ماله طابع الهزل وبين ما يرتفع الى حد السمو • وعليه ــ بكلمة واحدة ــ أن يسير على هدى هوميروس أعظم أساتذة الملحمة •

ويختتم بوالو هــذا الجزء بذكر الصعاب التى تعترض خلق الملحمة الجيدة وبالتنديد بهذه الفئة من شعراء الملاحم ذوى القرائح السقيمة الذين يزهون بانتــاجهم الركيك بالرغم مما يثيره فى الجمهور من استخفاف بهم وتحقير لهم •

(جـ) الملهاة : يتناول بوالو الملهاة عند الاغريق ، ويفرق بين نوعين منها : نوع « قديم » كان بمثابة هجاء لاذع يرمى الى اثارة سخرية الجمهور من أشخاص حقيقيين ، ونــوع « جديد » يعالج موضوعات من وحى الخيال لا يقصد بها التهكم على أفراد معينين • أما النــوع الاول فيمثله أرسطوفان وأما الآخر فقد اكتمل على يد مياندر الذى ينبغى أن يتخذه الكتاب قدوة لهم فيحذوا حذوه فى دراسة الطبيعة البشرية دراسة جدية وعميقة •

ولا يجب أن يكون أسلوب الملهاة منحطا أو تافها • ثم انه لابد من أن تمنح كل شخصية فيهــا طريقة التعبير التى تناسب ثقافتها ومكانتها الاجتماعية • وينبغى على الكاتب ألا يعمد فى محاولته اثارة الضحك الى البحث عما هو غريب أو مناف للصواب ، كما يجدر به أن يتجنب فى التعبير كل ما يجانب اللياقة أو يحتمل اللبس •

٤ ــ الغناء الرابع : وهذا الغناء يشبه القانون الخلقي لرجل الأدب ، ذلك لأن مفهوم الكاتب عند بوالو كان يفترض ــ كما أسلفنا القول ــ تحليه بالشرف والنزاهة وغيرهما من الخلال التى تكفل له الاحترام والتبجيل •

ويبدأ بوالو هذا الجزء من « فن الشعر » بقصة ذلك الرجل الذى أخفق فى مهنة الطب، ثم فطن الى استعداده الحقيقى فغير مهنته؛ لقد صار مهندسا معماريا ناجحا • وما يسرد بوالو هذه القصة الا ليبرر معاودته الحديث عن ضرورة موهبة الشــعر بالنسبة لمن يريد أن يكون شاعرا ، والا ليؤكد أهمية النقد فى صقل هذه الموهبة •

ثم يستأنف توجيه النصائح الخلقية : على الشاعر أن يتنزه

عن الاباحية ، لأن مهنة الكاتب تصبح مهنة وضيعة ان هى أسـهمت فى الانحلال الخلقى . صحيح أن تصوير الحب مباح ، ولكن بحيث لايخدم هذا التصوير أى نوع من أنواع التبذل . ان الفضيلة تصون النبوغ ، اذن فيجب التمسك بها . وينبغى أن يتجرد الكاتب من الغيرة « انها آفة من آفات رجال الأدب ، وهى رذيلة ان وجدت فى أحدهم دلت على ضعف مواهبه . ولا يكفى أن يكون الانسان كاتبا ، بل ينبغى عليه أن يكون فى الوقت نفسه طيب الصحبة ، ممتع الحديث . ثم ان مما يشين شاعرا من الشعراء أن يوجه همه لكسب المال : يجدر به — على العكس — أن يسعى لبلوغ المجد ، وعليه ألا يحط من قدر الشعر ، ذلك الفن الالهى الذى هذب فيما مضى النفوس ، وألهب فيها الوطنية ، وعلم الحكمة والفضيلة .

ويختتم بوالو كلامه بدفاع مجيد عن حق الكاتب فى الحياة الكريمة ، هو فى الواقع حث لبق للملك على رعاية الأدب وتأمين المشتغلين به ضد العوز ؛ فهو يرى أن الشاعر لا يستطيع أن يعيش من المجد ان كانت معدته تشكو الجوع . « ولكن أى شىء يبرر الخوف فى عصر تحظى فيه « الفنون الجميلة » بمكرمات ملك مستنير لايعرف التفوق فى ظله الفاقة ؟ » !

***

ان أبيات «فن الشعر» كبنود القانون من حيث الوضوح والدقة ، وهى تتميز فضلا عن ذلك بالسهولة والجزالة ، ويقترن فيها شرح المبدأ الذى يجب أن يتبع بالمثال الذى ينبغى الاقتداء به . ولكى تجىء القواعد التى نادى باتباعها حية مثيرة للاهتمام فقد صبها بوالو فى قالب نقد موجه الى من يجهلونها أو يحيدون عنها . واذا كانت أشعار بوالو تفتقر — كما قلنا — الى الشاعرية الأصيلة فى كثير من الأحيان :

« كثيرا ما أكسو بالشعر نثرا خبيثا »

(من الأهجية السابعة)

فان ما يعوضها عن ذلك هو صدق الانفعال والصراحة فى التعبير ، يقول فى رسالته التاسعة :

« ان قلبى الذى يقود دائما عقلى »

« لا يقول للقراء شيئا غير ما يحس به »
«ان فكرى يكشف عن نفسه بوضوح فى كل مكان»
«وسواء عبرت أشعارى تعبيرا حسنا أو رديئا»
« فانها تحتوى دائما على فكرة »

ويأخذ بعض النقاد على بوالو أنه نادى بتحكيم العقل فى الشعر بصورة مطلقة : الامر الذى يطمس الفروق بينه وبين النثر ؛ ويرد آخرون بأن صاحب كتاب «فن الشعر» أراد بالعقل ضمان التوازن بين الملكات الادبية • ويعاب عليه أنه لم ير فى انتاج العصور الوسطى الا مظاهر الرداءة ، وأنه استصغر شأن النهضة الشعرية التى خلقها رونسار وأتباعه فى القرن السادس عشر • (الغناء الاول)

وقيل ان بوالو قسم الاجناس الشعرية تقسيما تعسفيا بأن أطلق على بعضها « الاجناس الثانوية » وعلى الاخرى « الاجناس الراقية » ، بينما لا تستمد القطعة الشعرية قيمتها الا من الموضوع الذى تتناوله ومن الاجادة التى تتميز بها • وكان الاولى به أن يجعل تقسيمه الشعر الى ملحمة وغناء ودراما • (الغناء الثانى)

ولوحظ أن بوالو تناول الملحمة بعد المأساة فى حين أنها سابقة لها من الوجهة التاريخية • وأخذ عليه اتهامه العصور الوسطى بمقتها الفن المسرحى ، اذ الحقيقة أن المسرح كان حينذاك وسيلة من وسائل التسلية الشائعة بين الناس • وقيل انه قيد هذا الفن بقيود صارمة مطلقة هى وحدة الحركة ووحدة الزمان ووحدة المكان، وان كانت قاعدة هذه الوحدات الثلاث قد عرفت من قبل •

هذا قليل من كثير مما عيب على بوالو ، ومع ذلك فهو يعتبر — وسيظل دائما — الشاعر الساخر النزيه الذى نصب نفسه رقيبا على الانتاج الادبى فى عصره ، وقنن الشعر ، واستخلص القواعد التى قامت عليها المدرسة الكلاسيكية من أعمال أئمة تتابعها الذين لم ينشروا بيانا يحددون فيه مبادئهم مثلما فعلت مدرسة رونسار من قبلهم فى القرن السادس عشر ، والمدرسة الرومانتيكية من بعدهم فى مقدمة كروموبل الشهيرة لفكتور هوجو • وبوالو — قبل كل شىء — أحد هؤلاء الكتاب الذين يتميز انتاجهم بالعالمية ؛ يقول عنه أحد

النقاد : «ان بوالو ليس فحسب رجل القرن السابع عشر الذي يمثل الروح الفرنسية ، ولكنه يمثل العقل في جميع الأزمنة وجميع البلاد . والحقيقة أنه أثر فعلا في جميع الأزمنة وجميع البلاد التي فتحت أبوابها أو نوافذها أمام الادب العالمي : تأثر به في اسبانيا أمثال لوزان الذي نشر هو الآخر «فن الشعر» ، وتأثر به في انجلترا أمثال دريدن في بحثه عن الشعر المسرحي ، وبوب في رسائله الشعرية وأهاجيه ، وتأثر به في ألمانيا أمثال جوتشيد ولسنج الذي قام بدور نشيط من أجل دفع الحركة المسرحية في بلاده الى الامام، وفي ايطاليا تأثر به الشعر التمثيلي في مجموعه منذ القرن الثامن عشر .

ان انتاج بوالو يجعل منه المثل الأعلى للأديب النزيه والناقد الذي يسهر على سمعه الادب ويحكم على الكتاب برجاحة عقل في غير تحيز : يسخر من التافه ليحمي الناس من تفاهته ولينحيه — ان استطاع — عن مهنة الكتابه ، ويرعى القدير ليزيد من خصب قريحته ، ويأخذ بيد الموهوب الذي لا يزال في مرحلة التكوين والصقل . لنستمع الى سانت بيف وهو يتحدث عنه (في العصر الرومانتيكي !) : أتعرفون ماذا ينقص في هذه الايام شعراءنا ، وهم الذين كانوا في مستهل حياتهم الادبية ممتلئين بالملكات الطبيعية؟ انه ينقصهم واحد كبوالو .. »

وان كلمة الناقد الفرنسي الكبير جوستاف لانسون التي نسوقها الآن في ختام هذا الفصل — والتي قالها في كتاب له عن بوالو — لجديرة بأن ترمز دائما الى ما حققه صاحب « فن الشعر» في ميدان الأدب التعليمي ، فلقد أمتع الناس اذ أضحكهم ولكنه لم يضحك عليهم :

« اننا — نحن الفرنسيين — نريد من الكاتب أن يمتعنا حتى وهو يبكينا ، ونريد أن نكون على حق حين نستمتع أو نبكي ، أي أننا نريد أن نستوثق من أن الكاتب لا يهزأ بنا » .

المختار من « فن الشعر » لبوالو

عن الالهام الشعرى :

عبثا يفكر كاتب متهور
فى الوصول الى مستوى فن الشعر
اذا لم يحس بتأثير السماء الخفى
اذا كان نجمه لم يقدر له أن يولد شاعرا
انه يظل دائما أسير قريحته الجدباء

***

عن الاحساس السليم :

وسواء كان الموضوع الذى تطرقه هازلا أو ساميا
فيجب أن يتفق الاحساس السليم مع القافية

***

ان القافية أمة ما عليها الا أن تخضع
واذا جد الانسان منذ البداية فى البحث عنها
أعتاد العقل العثور فى يسر عليها

* * *

ولكن ان أهملت صارت عنيدة
وجرى المعنى وراءها للحاق بها
لتكن اذن محبا للصواب ولتستمد كتاباتك دائما
منه وحده رونقها وقيمتها

* * *

عن وجوب تنويع الأسلوب :

اذا كنت تريد أن تحظى بحب الجمهور
فلتنوع أسلوبك فى الكتابة باطراد
ان أسلوبا يجرى على وتيرة واحدة
لهو أسلوب زائف البريق فى الأعين يدعو حتما الى النعاس

* * *

عن موسيقى الشعر :

لا تدفع الى القارىء الا بما يمكن أن يمتعه
ولتكن أذنك صارمة من أجل الايقاع

* * *

ومهما كان بيت الشعر ، ومهما كان نبل الفكرة يشيع فيه
فانه يعجز عن امتاع العقل ان نفرت منه الأذن

* * *

عن الوضوح :

هناك عقول أفكارها الغامضة
تشبه فى تعثرها السحاب الكثيف
ولا يقوى نور الصواب على النفاذ اليها
اذن فلتتعلم قبل أن تكتب كيف تفكر
ان أفكارنا فى تفاوت درجات غموضها
تستتبع تعابير تختلف من حيث درجات الدقة والصفاء
وان ما يعقله الانسان بدقة يأتى التعبير عنه جليا
وتأتى الألفاظ التى تفصح عنه فى يسر

* * *

على النقد البناء :

ليكن لك أصدقاء يسارعون الى الحكم عليك
لكى تعرف كيف تميز بين الصديق والمداهن
فرب انسان يصفق لك فى الظاهر بينما هو فى الواقع
يسخر منك ويموه عليك
لتكن محبا للنصح لا للمديح

* * *

عن ضرورة مشابهة أحداث المأساة للحقيقة :

لا تقدم أبدا للمشاهدين شيئا لا يستطيعون تصوره

ان الشيء الحقيقي قد لا يشبه أحيانا الحقيقة
ورب شيء عجيب لا أجد له أي رونق
لأن العقل لا يتأثر بما لا يصدمه

عن سرد الأحداث في الملحمة :
ليتسم سردك بالحيوية والسرعة
وليتميز وصفك بالغنى والفخامة
ولتتجنب دائما التفاصيل الوضيعة
وليكن استهلالك سهلا لا يشوبه أي تكلف

***

عن خصائص الملهاة :
ان الملهاة ، وهي عدوة التأوهات والعبرات
لا تبيح أبدأ في أشعارها آلام المأساة
الا أن مزاولتها لا تكون بالذهاب الى الطريق العام
من أجل امتاع الدهماء بكلمات قذرة وضيعة
يجب أن يسمو الممثلون في هزلهم
عقدة الملهاة يجب أن تحل في يسر
والحركة فيها يجب أن تسير بتوجيه من العقل
فلا تتوقف في مشهد أجوف
ويجب أن يسمو في الوقت الملائم أسلوبها المتواضع اللين
وأن تمتلىء تعابيرها الزاخرة بالألفاظ البارعة
بالعواطف التي تعالج برقة
واحذر أن تمزح على حساب الاحساس السليم
وعليك ألا تحيد أبدا عن الطبيعة (ما يتفق مع طبيعة الانسان
وما يدل على فهمها)

***

في شرف الكتاب ونزاهتهم :
أيها الكتاب : أعيروا تعاليمي أسماعكم

أتريدون أن تحببوا القراء فيما يجود به خيالكم ؟
لتقرن قريحتكم الخصبة دائما فى دروس تتميز بالاجادة
ما هو قوى ونافع بما هو ممتع
لا يجب أبدا أن تقدم نفوسكم وأخلاقكم عنكم
ـ وهى التى تنعكس فى انتاجكم ـ
الا صورا تحمل طابع النبل
انى لا أستطيع أن أشعر بالتقدير ازاء هؤلاء الكتاب
الذين يتخلون فى أشعارهم بحطة عن الشرف
والذين يخونون الفضيلة على ورق أثيم
فيجعلون الرذيلة محببة فى أعين قرائهم
ان الكاتب الفاضل لا يفسد أبدا القلب
حين يمس الحس فى أشعاره الطاهرة

***

علينا ألا نسعى الى الشرف بحيل شائنة .

لعبة الحب والمصادفة
لمـــاريفـــو

(١)

الـكلام عن صاحب مسرحية « لعبة الحب والمصادفة »(١) يثير التفكير فى شىء يمكن أن نطلق عليه «لعبة العبقرية والانصاف» !٠٠ العبقرية سخية فى عطائها ، والأجيال ضنينة أو متباطئة فى انصافها! بل كلما برز فى انتـــاج عبقرى طابع الابتكار والندرة كلما ازدادت الأجيال تباطؤا فى حكمها عليه ، وتقتيرا فى انصافها له !٠٠ أما ان جاء هذا الانتاج فريدا فى نوعه فينبغى أن يدفـع صاحبه نفسه الى واقعية غير متشائمة كل التشاؤم : عليه أن يتعلل فى حياته بصبر طويل يحمل معه تتمته حين يغادر الدنيا ٠٠ ولقد طالت لعبة العبقرية والانصاف هذه بالنسبة لماريفو ٠٠ ونحن نقصد الانصاف الكامل : فبالرغم من انقضاء قرنين على وفاة هذا الكاتب الكبير ، وبالرغم من أن كثيرا من روائع انتاجه يمثل فى كثير من بلاد العالم ، وبالرغم من مئات الابحاث التى كتبت عنه ، فلا تزال فى أصالة انتاجه جوانب

---

(١) هذا البحث عن «لعبة الحب والمصادفة» لعب فى اعداده دورا كل من المصادفة والحب ٠ فلقد كان موضوعه مسجلا فى «سلسلة تراث الانسانية» باسم أستاذنا الجليل الراحل الدكتور محمد مندور ٠٠ وان ذكرى هذا الناقد الأدبى الكبير لم تفارق خيالنا طوال الفترة التى استغرقها اعداد مادة البحث وصياغته ٠٠ لقد كان رحمه الله محبا لماريفو ، مهتما بدراسته ، وأنا أهدى بحثى ــ عن هذا الكاتب المسرحى الفذ ــ الى ذكراه العاطرة ، عله يواسيه بعض الشىء فى قبره الذى يضم ــ مع رفات أديب نابغة ــ عديدا من مشاريع طموحه خسرها الأدب من غير شك ٠

غامضة ، وأخرى يقف النقد أمامها حائرا ! ٠٠ ليس غريبا اذن أن تكتب «مدام دورى» الاستاذة بالسوربون فى أول سطر من كتابها « بعض الجديد عن ماريفو » : « ماريفو هذا المجهول ٠٠ » !

ولد ماريفو فى الرابع من فبراير عـام ١٦٨٨ بباريس لأسرة انتمى اليها كثير من القضاة ٠ وبعد ميلاده بقليل عين أبوه ــ وكان من أصل نورماندى ــ مديرا لدار العملة بمدينة ريوم ، ثم انتقل الى مدينة ليموج ولم تعرف الوظيفة التى شغلها فى هــذه المدينة وان كان من المعروف أن بهــا دارا للعملة هى الاخرى ٠ وتلقى ماريفو علومه فى «ريوم» و «ليموج» ، ثم انتهى به المطاف فى باريس حيث أتم دراسة الحقوق ٠ ولم يحظ بثقافة كلاسيكية واسعة (اليونانية واللاتينية) ، الأمر الذى دفعه فيما بعد الى الازراء بالقدامى ومناصرة المحدثين كما سنرى بعد حين ٠ وفى عام ١٧١٧ تزوج من «كولومب بولونى » التى توفيت بعد عامين فلم يتزوج بعدها و « بكاها طول حياته» ٠٠ وكان قد أنجب منها بنتا وحيدة هى «كولومب بروسبير» (يقع ميلادها فى الفترة بين عامى ١٧١٨ و ١٧٢٣) التى اجتذبتها حياة الرهبنة (يقال بتشجيع من أبيها) فدخلت الدير فيعام ١٧٤٥؛ كان ماريفو يعانى العوز فاسهم دوق أوليان فى نفقات تكريس الفتاة باعانة قدرها مائة وعشرة من الجنيهات ٠

وحياة ماريفو مجردة من الاحداث الكبيرة ، اللهم اذا تذكرنا نكبة افلاسه واثنين أو ثلاثة من الاحداث الادبية كزجه بنفسه فى معركة القدامى والمحدثين وانتخابه عضوا فى الأكاديمية الفرنسية، كما سنرى بعد قليل ٠ على ان حياة «الكاتب» تجد ما يعوضها ــ عن ضآلة هذه الأحداث ــ فى شخصية « الانسان » ؛ يقينا ان عناصر هذه الشخصية مشوقة ومثيرة للتأمل فى كثير من جوانبها ٠

يروى لنا ماريفو مغامرة حدثت فى شبابه وأثرت أعمق التأثير فى مواهبه وسلوكه فى الحياة : كان يحب فتاة جميلة عاقلة تتميز بالبساطة والرقة .. وتصادف يوما أن فطن الى أنه نسى لديها أحد قفازيه ، فعاد اليهــا ، ولشد ما كانت دهشته حين فاجأ « فتاته الساذجة » وهى تنظر فى مرآة وتكررلنفسها العبارات الخداعةالتى تعتزم استعمالها فى اليوم التالى !٠٠ كانت تبدو وكأنها تحفظ نغما من أنغام الموسيقى !٠ وكان تصنعها من الاتقـان بحيث سرت فى

جسم الشــاب رجفة انتزعت من قلبه فجأة كل حبه ·· وعلا وجه الفتاة الاحمرار من المفاجأة والخجل.. وأخذ ماريفو قفازه، وانحنى أمامها محييا وأسارير وجهه تنطق بالاحتقــار ·· ولم يعد يقابلها منذ ذلك اليـــوم ·· هذه الواقعة من المؤكد أنهـا أصابت الشاب بخيبة أمل مريرة ، ولكن من العسير علينا ـ فى ضوء ما نعرفه عن مظاهر سلوكه فى المجتمع ـ أن نصـــدق زعمه أن نكبته العاطفيه أصابته بنفور من الناس لم يفارقه طوال حياته ·· كل مايمكن أن نرجحه هو أنها اسهمت فى صقل موهبة هامه من مواهبه : التأمل المتصل الذى يرنو الى الكشف عن جوهر الطبيعه النسائية من وراء المظاهر الخداعة ؛ وأنها حقنته بنوع من المصـــل ضد التمويـــه والتغرير ، وأن تأثيرها انسحب على بعض الشخصيات التى خلقها ماريفو ، على تلك التى تحرص على التنقيب والدراســة المتأنيــة الواعية قبل الاقــدام على الزواج امثال «دورانت» و «سيلفيا» فى مسرحية «لعبة الحب والمصادفة» ··

نقول : أسهمت فى صقل موهبه التأمل المتصل ، فلقد كان ماريفو دقيق الملاحظة لا يفوت بصره أو سمعه شىء ، وهو يحدثنا فى مكـــان ما عن « عادته القديمة ألا يعيش الا ليســـمع ويرى » ·· ولم يكن يسجل فى نفسه ما يعى تسجيلا آليا ، وانما كان يخضعه لتفـكير عميق ، ويجعـــل منه مادة لحوار صامت بين عقله وعقول الآخرين ، ثم يستخلص منه ما قــد يراه معظم النـــاس طبيعيا حين ينبهون اليه ، وان كان لا يتوصل الى ادراكه الا من لهم مثـــل فطنة ماريفو الذى يقول : «ان الانسان الذى يفكر كثيرا يتعمق ما يعالج من موضوعات ؛ وهو يتغلغل فيها ويلاحظ أشياء بالغة الدقة يحسها الناس حين يطلعهم عليها ، وان كان لا يفطن اليها فى كل زمن من الأزمان سوى نفر قليل » ·· سلوك الناس بالنسبة لماريفـــو مادة غنية لتجارب الفكر ، والمجتمع أفضل الكتب وأنفع أستاذ فى الحياة·

لا يمكن لانسان يلحظ كل شىء ويتأمله ويحلله الا أن يكون حساسا ·· ولقد كان ماريفو يثير انتبـــاه الآخرين بما رزقه من حساسية مرهفة تصل الى حد المرض ، حساسية قــد تحدث ردود فعل سيئة فيمن حوله بين الحين والحين ، ولكن من المؤكد أنه أول من ينوء بعبئها ويشعر بأصدائها فى مزاجه وصلاته بالناس · حدث

ذات يوم أن اتهم «مارمونتيل» بأنه يسخر منه فنقلت مدام «جوفران» الادعاء الى هذا الأخير الذى هرول الى ماريفو يطلب منه ايضاحا لما يزعم ٠٠ ورد ماريفو قائلا : «ماذا ! أنسـيت ما حـدث فى تلك الأمسية التى كنا فيها عند »مدام دى بوكاج » ؟ لقد كنت جالسا الى جوار «مدام دى فيومون» ، ولم تكفا أنتما الاثنـان عن النظر الى والضحك وأنتما تتهامسان ٠ يقينا أنكما كنتما تضـحكان على ، ولست أدرى لماذا ، ذلك لأنى لم أكن فى ذلك اليـوم أكثر اثارة للسـخرية منى فى أى وقت آخر ! » ٠٠ ولم ينكر « مارمونتيل » الواقعة وان كان قـد قرر أن فى الأمر التبـاسا : كانت « مدام فيومون» تشاهد ماريفو للمرة الاولى ٠٠ وحين ذكر لها «مارمونتيل» اسـمه لم تصدقه ! ٠٠ لأنها تعرف ضـابطا فى الحرس يحمل نفس هذا الاسم !٠٠ أما اصرارها على عدم التصديق فقد أمتعه ، وأما اصراره هو على أن الشخص الذى ينظران اليه هـو الكاتب ماريفو فقد بدا لها أمرا فكها !٠٠ وبعد أن سمع ماريفو هذا الشرح شعر بارتياح ، وأعلن لصاحبه تصديقه ، وطلب اليه أن يعتبر الأمر منتهيا !٠٠ وكانت « ماركيزة بومبـادور » ـ صديقة الملك لويس الخامس عشر ـ تتبرع له سنويا بألف دينار (ألف écus) ترسلها اليه بطريق غير مبـاشر على أنها منـحة من الملك نفسه ، مراعاة لحساسية الكاتب وحرصا منها على ألا تشعره بالمن عليه ٠٠ وشاء القدر أن ينكشف الأمر : أنبأ «فوازرون» «دوقة شوازيل» أنصديقه ماريفو حدثه عن سوء حالته المالية ، وعن برمه بالحياة ، وعن عزمه على الانعزال عن الحياة الباريسية .. وأرادتالدوقة أن تنقذ ماريفو من الفاقة فتدخلت من أجله لدى الماركيزة ٠٠ الا آن هـذه الاخيرة دهشت ، وفى تفسيرها لدهشتها أفشـت السر !٠٠ وحين أدرك ماريفو أن «فوازرون» صار مطلعا على هذا السر بدأ يشـعر نحوه بفتور ، وانغمس فى موجة من الكآبة يقال انهـا اختصرت نهـاية حياته !٠٠

ولم يكن ابتئاس ماريفو فى الواقع يرجع الى مجرد افشاء ذلك السر ، وانما ـ على الأخص ـ الى ادراكه أن « ماركيزة بومبادور » رثت لحاله وأشفقت عليه فى يوم من الايام ! فلقد كان الرجل عزيز النفس ، شديد الاعتـداد بكرامته ٠٠ وكان ذلك يظهر فى أبسط الأمور : ما أكثر المرات التى انسحب فيها من الصالونات التى كان

يرتادها ، لأن شخصا استمع اليه فى شرود أو قاطعه وهو يتكلم!٠ يقول « جريم » ان كثر الكلمات براءة كانت تجرحه ، وأنه كان يفترض أن الآخرين يعملون على اهانته ، الأمرالذى جعله بائسا» . ويقول «سانت بيف» انه كان مصابا «بالروماتزم الادبى» ٠٠ ويقول «كوليه» : «لقد كان مليئا بالاعتداد بالنفس ٠٠ وما شاهدت أبدا فى أيامنا هذه شخصا فى مثـــل حساسيته ٠٠ كان يتحتم ازجاء المديح اليه وتدليله بطريقة متصلة كما لو كان امرأة جميلة» ! ٠٠ ربما ٠٠ ولكن ما من شـــك فى أن الاعتزاز بالنفس يصبح فضيلة كبرى تغذى المواهب ان هو نبع من شعور بقيمة حقيقية ولم يتجاوز حدوده الطبيعية ٠٠ موقف كهذا مثلا يثير قطعا الاعجاب والاحترام ؛ حدث أن مرض ماريفو مرضا أطالته الفاقة ، واذا بصديقه «فونتنيل» يحمل اليه مائة جنيه من الذهب ليدبر بها أمره ٠٠ ولكن ماريفو يرفضها باعتذار رقيق قائلا : «انى أقدر صداقتك حق قدرها وما تقدم الى من دليل عليها يؤثر فى ٠٠ ولكنى سأرد عليك بالطريقة التى تتحتم على والتى تستحقها : أقول لك انى أنظر الى هذه المائة من الجنيهات كما لو كنت قد قبلتها وانتفعت بهـــا ، وأردها اليك مقرونة بعرفانى بالجميل » ٠ كرامة وصراحة أيضا ٠٠ وحب ماريفو للصراحة يصل الى حد اثابة الصرحاء !٠ يقال ان شحاذآ استجداه وهو يهم بركوب العربة مع «مدام لالمان دى بيز» ٠٠ ولكن ماريفو نظر اليه فوجده سليم البنية تنضح الحيـــوية على وجهه فأنبه على كسله الذى يدفعه الى التسول دون مبرر ٠٠ واعترف الشحاذ بأنه كسلان فعلا ٠٠ فدس ماريفو فى يده قطعة من فئة الستة جنيهات، الأمر الذى أثار دهشة رفيقته ٠٠ ولـــكن ماريفو قال لها : « آنى لم أستطع أن أمنع نفسى من مكافأة دليل على الصدق » ! ٠

على أن صراحة ماريفو كانت تصمت فى الظروف التى تتطلب بلاغة حادة ! ٠٠ كان شريفـــا فى عصر يلجأ الكتاب فيه الى أخس الوسائل لاشفاء أحقادهم ، ولم يكن يهتم بالرد على الهجوم الشخصى لأنه كان يتحدى المذاهب لا الاشخاص ٠٠ مؤلفاته جميعا ــ ولا سيما الشطر النقدى منها ــ لاتذكر اسم احد من أعدائه ، بل ولا اسـم فولتير !٠٠ ولكن لم نشير الى فولتير بالذات ؟ ٠٠ ذلك لأنه أعنف خصومه : معظم مسرحيات ماريفو تمثلها فرقة الايطاليين ، وفولتير يمقت الكوميديا الايطالية كتابا وممثلين ، ويحتقرها ، فضلا عن أنه

يعتبر أن كوميديات ماريفو مجردة ، ويتصــدى لصاحبها علانية : عنيفا في كتاباته ، وأشد عنفا في أحاديثه ؛ ويبلغ هذا العنف حد التجريح ، يقــول عن مؤلف «لعبة الحب والمصادفة» : « انه رجل يصرف حيـــاته في وزن بيض الذباب في ميـــزان من خيـــوط العنكبوت» !٠٠ صحيح أن فولتير لم يسلم كلية ـ كما يقال ـ من لسان ماريفو الذى قال عنه : « ٠٠ هذا الحسيس يزيد على أمثاله برذيلة هى أن لديه بعض الفضائل أحيانا» ! ٠ ولكن هناك موقفا ـ يسجله تاريخ الأدب ـ يدل على كل حال على ما يتميز به ماريفو من نبل وشرف فى الخصومة : في عام ١٧٣٥ (عمر ماريفو ٤٧ سنة) تظهر رسائل فولتير الفلسفية ، التى تثير أعداءه وسخط البرلمان٠٠ ويحاول أحد الناشرين انتهاز هذه الفرصة للكسب المادى فيقترح على ماريفو تسفيه هذه الرسائل وتفنيـــدها مقـابل مكافأة قدرها خمسمائة فرنك (مبلغ ضخم في ذلك العصر) ٠٠ الا أن ماريفو يرفض هذا العرض السخى لأنه يستنكر أن ينبرى لانسان فىلحظة يتحالف فيها كل شيء ضده ٠ ويرقى نبأ العرض الى أذن فولتير الذى يخشى أن ينتهى الأمر بماريفو الى قبـوله ، ويريد أن يأمن جانب خصمه هذا فيكتب الى صديق يدعى برجيه رســالة يمتــدح فيها ماريفو امتداحا طويلا ، مؤملا أن يطلع عليها هــذا الأخير ، يقول فيها : « ٠٠ اننى أتألم اذا اضــطررت الى أن أضيف الى أعدائى رجلا فى مثل خلقه أقدر ما يمتاز به من عقــل ونزاهة ٠ ان مؤلفاته تتميز خاصة بطابع فلسفي وانســانى واســتقلالى أسعدنى أن أجد فيه مشاعرى الخاصة ٠٠ » ! نفاق ودهاء فولتيريان !٠٠ ويلح الناشر ويضاعف المكافأة ٠٠ ويتردد ماريفو ٠٠ وتتزايد مخـــاوف فولتير فيكتب الى صديقه « تييريو » رسالة غريبة يستعطف فيها ماريفو ويطعنه فى نفس الوقت : «٠٠ اشكر السيد ماريفو ، انه يعد ضدى كتابا ضخما سيدر عليه ألفا منالفرنكات، انى أصنع ثراء أعدائى»! (٤ مارس ١٧٣٦) ٠٠ وبعد يومين رسالة أخرى تكاد تنطق باليأس وان تميزت هى الاخرى بطابعى الاستعطاف والعنف معا : «٠٠ أنى لم أطعن السيد ماريفو ولم أرد أبدا أن أطعنه ، فأنا لا أعرفه قط ، ولا أقرأ أبدا انتاجه ٠ انه ان كتب ضدى كتابا فلن يكون ذلكبوحى من الرغبة فى الثأر ـ والا لكان قد نشره من قبل ـ وانما بدافع من المنفعة ، ذلك لأن المكتبة التى عرضت عليه فى الماضى خمسمائة من

الفرنكات تعرض عليه الآن آلفا من الفرنكات » .. ثم يستحيل غضبه ـ كعادته ـ الى سباب فينعت ماريفو «بالبائس» ! .. المهم أن ماريفو رسخ فى موقفه الشريف اذ رفض نهائيا عرض الناشر الانتهازى ، بالرغم من الشظف الذى كان يعيش فيه ، وبالرغم من أن رسائل فولتير الفلسفية كانت تمتهن حرمة عقائده الدينية : فصحيح أنه لم يكن تقيا بعمق ، ولكنه كان على الأقل مؤمنا ايمانا صادقا فى تلك البيئة الملحدة التى كان يسيطر على جوها الموسوعيون (كتاب الانسكلوبيديا) ، وهو القائل : «ان الدين موئل التعس ، وملاذ الفيلسوف فى بعض الأحيان؛ علينا ألا نسلب النوع الانسانى المسكين هذه السلوى التى منحته اياها العناية الالهية» .

وبالرغم من أن ماريفو انحدر من بيئة تزخر برجال المال ، ومن أنه عرف الكثيرين منهم عن طريق أبيه فقد كان يحتقر المال ويشعر ازاء أصحابه بازدراء يبرز فى فقرات كثيرة من انتاجه . ولعل شعوره هذا من العوامل التى قوت نزوعه الطبيعى الى الكسل. هل لهذا الكسل محاسن ؟! ان ماريفو يفلسفه بعد أن ضاعت ثروته اثر استجابته لاغواء بعض المغامرين : يقول فى رسالة الى صديق له : «نعم ياصديقى العزيز انى كسلان ، وسعيد بهذه النعمة بالرغم من أن الثروة لم توفق فى أن تسلبنى اياها» . كان هؤلاء المغامرون قد أرادوا انتزاعه من كسله بأن حضوه على استغلال ثروته بالطريقة التى سنعرض لها بعد حين ، والتى أدت الى افلاسه ؛ وهو يرى ـ فى رسالته ـ لو أنه أبقى على كسله لما حلت به الكارثة ! ..

هناك نوعان من البؤس : بؤس ثرثار يعرض نفسه فى سوق الشفقة ، وبؤس كتوم وقور يحاول أن يتوارى ، ويتوق الى أن تفطن اليه بعض النفوس النبيلة دون أن يبذل هو شيئا من حياته ، وهذا النوع أثقل من الآخر عبئا وأجدر منه بالرعاية .. ولقد قلنا ان ماريفو كان مرهف الحساسية من ناحية ، مزريا بالمال وبمن يحبونه من ناحية أخرى ، من هنا نجده كريما الى حد السخاء ، محسنا الى حد الاسراف ! ولكن هل يمكن أن يكون فى الاحسان اسراف مهما كثر ؟: يروى تاريخ الأدب أن ماريفو كان يصرف نصف دخله فى مساعدة ذوى الحاجة ممن ينوءون بأعباء الديون دون أن يفرطوا فى كرامتهم ، ويرى « جان جيرودو » أن الهبات التى كان

الكاتب الكوميدى يوزعها هنا وهناك كانت تبلغ ثلاثة أرباع دخله لا نصفه ، ولا شيء من ذلك يستبعد ، فبالرغم من أنانية البيئة التى عاش فيها ماريفو نجده يقول على لسان احدى شخصيات مسرحيته « لعبة الحب والمصادفة » : « ·· اذهب ، ، ففى هذه الدنيا ينبغى أن يفرط الانسان فى الطيبة ليكون طيبا بالقدر الكافى » ·

مثل هذه الشخصية الحساسة الشريفة المترفعة لابد أن تكون أيضا غيورة على استقلالها الفكرى ، متعالية على أسـاليب التزلف والمداهنة ؛ لنستمع الى « دالمبير » الذى لم يكن مع ذلك أرق النقاد حكما على ماريفو : «ماريفو لم يكن يعترف بأى نوع من أنواع البشر، ولا بأى شعب من الشعوب ، ولا بأى عصر من العصور ، ولا بأى أستاذ من الأساتذة ، ولا بأى نموذج من النماذج ، ولا بأى بطل من الأبطال ·· » ثم لنستمع الى ما هو بمثابة تفسير لهذا على لسـان الكاتب نفسه : « يتحتم على الانسان لكى يكون طبيعيا ألا يكتب ما يلائم ذوق هذا الشخص أو ذاك ، وألا يصب نفسه فى قالب شخص آخر من حيث شـكل أفكاره ، وأن يشابه ــ على العكس ــ نفسه مشابهة أمينة ، وألا يغير الأفكار ــ مجراها وخصائصها ــ التى هيأته لها الطبيعة » ·· حتى حين افتقر ماريفو : ظل صـديق الاستقلال فى زمن انتصر فيه الثراء وكانت ظروف المجتمع الفرنسى توجب على الناس محاولة ارضاء ذوى الجاه·علم ذات مرة أن صديقا له سيسافر الى Compiègne ليصحب أحد الأمراء فاستنكر الأمر وعلق عليه : « أما أنا فلن أتحرك ، انى سعيد اذ لا أنتمى الا الى نفسى » ·· صـحيح أنه أهدى اثنتين من مسرحياته الى شخصيتين بارزتين ، ولكن من المؤكد أنه ندم على ذلك فيما بعد ، ولعل ما سـيقوله لنا الآن صدى لهذا الندم : « حين أفتح كتابا وأقرأ فى صـدره اسم شخص فاضل أشعر بالارتياح : ولكنى أفتح كتابا آخر ·· انه موجه الى شخص جدير بالاعجاب ·· وأفتح مائة ، وأفتح ألفا ؛ كلها مهداة الى معجزات فى مجال الفضائل والجدارة ! ·· أين توجد اذن جميع هـذه المعجزات ؟ أين هى ؟ كيف تفسر الأمر التـالى : الأشخاص الجديرون فعلا بالمديح نادرون للغاية فى حين أن رسائل الاهداء عادية الى حد كبير » ! ··

ولو أن ماريفو كان متملقا لبرع فى اجتذاب عطف ذوى النفوذ ورعايتهم ، ذلك لأنه كان بليغا ومحدثا لبقا فضلا عن طرافة تعابيره

التى أوحت الى صديقه « فونتنيل » بهذا الحكم : « ينبغى ــ فى التحدث مع ماريفو ــ تخير العبارات الفريدة ، أو العدول عن الحديث معه » ! ٠٠ وكان يحسن الانصات ويتجنب الشرود ٠٠ أما عن حديثه هو مع الآخرين فكان يتبع فيه طريقة سقراط ، بحيث يقودهم الى التوصل بأنفسهم الى الردود السليمة .. وشهرته كمحدث ممتع تقترن بشهرته كقارىء شيق لمؤلفاته فى الصالونات الأدبية ، والسر فى هذا هو أن كتاباته تشبه أحاديثه : يقول عنها «دالمبير» : « انها حية ، سريعة ، مبتكرة ، مليئة بالأفكار النيرة ٠٠ » ٠

ولعل أفضل ما نختتم به هذا الجزء من بحثنا عن مقومات شخصية ماريفو هو هذه العبارة ــ غير الجامعة مع ذلك ــ التى وردت فى الخطاب الذى استقبله به فى الأكاديميه الفرنسية (٤ فبراير ١٧٤٣) كبير أساقفة « سانس » « لانجيه دى جيرجى »: « انك لا تدين باختيارنا لك الى كتاباتك بقدر ما تدين الى تقديرنا لشيمك وقلبك الطيب ، ورقة معشرك ، وان استطعت القول الى دماثة خلقك » : كلام رقيق ولكنه غير مانع أيضا ، ومع ذلك فهو ــ بما فيه من تحفظ بارع ــ أقصى مايتوقع من أحد رجال الدين فى عصر كان فيه هؤلاء يتصدون للكوميديا ٠

* * *

قلنا ان ماريفو كان يعتبر أن المجتمع خير أستاذ فى الحياة ؛ لنقل الآن ان الصالونات الأدبية في عصره كانت تقدم أجدى دروس هذا الأستاذ ؛ ولقد أخذ ماريفو يغشاها منذ عام ١٧٢٠ حتى مماته ٠ كان ضيفا مكرما ــ وأحيانا مدللا ــ لدى « ماركيزة لامبير » و « ماركيز طانسان » ٠٠ الخ وقد أسهمت تلك الأوساط فى تطويره ونضجه ، وان كان لم يحس فيها بوخز الحاجة الذى كثيرا ما يدفع أقلام الكتاب الموهوبين فى سن مبكرة ٠ لم يتعجل اذن فى الكتابة٠ واذا كان قد أنتج ــ وهو فى الثمانية عشرة من عمره ــ مسرحية بالشعر من فصل واحد هى « الأب الحذر العادل » ، واذا كان قد أتم صياغتها فى ثمانية أيام فقد كان ذلك من قبيل التحدى ٠ سمع يوما من يقول ان كتابة كوميديا جيدة أمر عسير ، فرد بأن ذلك على العكس أمر يسير ٠٠ وراهن ٠٠ وكسب الرهان ! ٠٠ ولم تكن هذه الكوميديا جيدة فعلا ، ومع ذلك فقد مثلت فى أحد الصالونات التى يرتادها ، ثم نشرها بعد ذلك بعدة أعوام فى « ليموج » قائلا

انه لا يريد أن يخسر علانية الرهان الذى كسبه سرا ! .. وكيفما كان الأمر فقد برز ماريفو فى تلك الصالونات التى كان يتألق فيها كتاب مثل « فونتنيل » و « لاموت » .

لنشر الآن بالقدر الذى يسمح به المقام الى تلك الأحداث الضخمة القلائل التى ميزت حياة ماريفو : من هذه الأحداث زجه بنفسه (١٧١٦) فى معركة القدامى والمحدثين . وهذه المعركة قديمة ترجع الى القرن السابع عشر حيث تزعم « بيرو » فريق المناصرين للمحدثين . وقد آلت هذه الزعامة فى النهاية (فى القرن الثامن عشر) الى «فونتنيل» ، و «لاموت» ، واذا كان ماريفو قد انحاز الى جانبهما فليس فحسب بدافع من أواصر الصداقة التى تربط بينهما وبينه ، ولكن أيضا لجهله باللغة اليونانية ولضحالة درايته باللغة اللاتينية ، الأمر الذى يجعل التراث القديم مستغلقا عليه الى حد كبير . المهم أنه تبنى آراء صديقيه وانبرى مدافعا عنها . فى رأيه اذن أن العالم فى تقدم مطرد وأن لكل عصر عباقرته الذين لا يقلون قدرا عن العباقرة القدامى ، يقول عن تقدم الفكر : « ان نمو الأفكار يتتابع تتابعا حتميا مع مر الزمن ، وان تتابع هذا النمو لا يتوقف أبدا ما وجد بشر يتعاقبون وأحداث تعن لهم .. » . وكتب « الالياذة المقنعة » التى أخفقت اخفاقا ذريعا ، وأثارت حفيظة « الهومريين » ، وقطعت كل صلة بين الكاتب وبين التراث القديم .. انها خطأ شنيع ارتكبه ماريفو !

وحدث آخر : كان ماريفو قد ورث عن أبيه ثروة لا بأس بها أتاحت له فى البداية أن يكتب كهاو ، لا سيما أنه كان نزيها وقنوعا وكما قلنا غيورا على استقلاله . وكان يرفض دائما عروض رجال المال ـ وكان يعرف كثيرين منهم أمثال « هلفتيوس » و « لالمان » ـ الذين كانوا يحاولون انتزاعه من كسله بحضه حضا ملحا على تنمية ثروته . الا أن ضغط هؤلاء المغامرين عليه أدى فى النهاية الى تحطم مقاومته فانصاع الى توجيههم . وقد صادف ذلك أوج «نظام» المغامر المالى «لو» (١) ، الأمر الذى أغرى ماريفو وأدى الى

---

(١) هو John LAW اسكوتلندى الأصل (١٦٧١ ـ ١٧٢٩) ـ أتى الى فرنسا فى عام ١٧٠٨ ـ سمح له دوق أوليان بانشاء مصرف عام فى باريس (١٧١٦) ـ اخترع نظام العملة الورقية وكان يظن أن القيمة الاقتصادية =

افلاسه افلاسا كاملا بعد أن كان قد ضاعف ثروته بالفعل .. الا انه أذعن للكارثة بنفس راضية وان كان قد أسف على الكسل الذى انتزع منه انتزاعا دون أن يضمر أية ضغينة لمن أفقدوه ثروته ، كتب الى صديق له يقول : « آه ! أيها الكسل المقدس ! ٠٠ يا صديقى ان الركون الى الراحة لا يزيدك ثراء ، ولكنه لا يزيدك فقرا ٠٠ به تحتفظ بما لا تضاعفه » ٠

وأهم تلك الأحداث التى أشرنا اليها هو من غير شك انتخابه عضوا فى الأكاديمية الفرنسية التى استقبلته ــ مصادفة غريبة ! فى ذكرى ميلاده الرابعة والخمسين (٤ فبراير ١٧٤٢) ٠ كان فولتير أخطر منافس له وقد لجأ الى شتى الوسائل للتغلب على خصمه ولم يتورع عن أن يرسل عشيقته ماركيزة « شاتليه » الى « دوق ريشيليو » ــ عشيقها السابق ــ لتلتمس تأييده وتدعيمه ٠٠ أما ماريفو فقد تدخلت من أجله ــ لدى دوق ريشيليو كذلك ــ « ماركيزة طانسان » ؛ وبالرغم من أن فولتير كانت تربطه بدوق ريشليو صداقة قوية منقطعة فقد نجحت مساعى « ماركيزة طانسان » التى كانت تبعث الى الدوق بالرسالة تلو الأخرى ملتمسة بالحاح تأييد ماريفو ، تقول فى احداها : « ٠٠ انك ان أنجحت فولتير فى انتخاب الأكاديمية فسيقول الناس انه أفسدك (تقصد بالحاده) » ٠ وحل يوم الاقتراع ، وحضر الجلسة اثنان وعشرون عضوا انتخبوا ماريفو بالاجماع ٠٠ ما أكثر العقبات التى ذللتها ماركيزة « طانسان » من أجل تحقيق هذا النصر ! ، لقد كتبت بعد ذلك الى دوق ريشليو تقول : «أن المتاعب التى سببتها لى هذه المسألة جعلتنى أعاهد نفسى وأصدقائى بألا أتدخل من أجل أى انسان بعد الآن » ! ٠٠

= لبلد من البلاد تتناسب تناسبا طرديا مع قيمة هذه العملة ــ دخل فى مغامرات عديدة من بينها انشاء «شركة الهند الدائمة» وكان فى كل مرة يصدر أسهما تلتهم ثروات السذج ــ وفق فى اغراء حكام فرنسا بأن تعهد بدفع دين الدولة فعين مراقبا عاما للمالية (١٧٢٠) ــ أدت مضارباته الى تضخم وهبوط قيمته وبالتالى الى كوارث لا حصر لها ــ فر الى بلجيكا ثم انتقل الى الدانمرك فانجلترا ، وانتهى به المطاف الى البندقية حيث توفى فى عام ١٧٢٩ ــ الغريب أنه ظل حتى النهاية يؤمن بوجاهة نظامه ٠

الا أن فوز ماريفو قوبل باستياء من الجمهور الذى أخذ يسخر منه ومن الاكاديمية فى مقطوعات هجـائية لاذعة . وهذه الواقعة تجرنا منطقيا الى الكلام عن افتقار ماريفو الى انصاف معاصريه .

ماريفو من تلك الأسرة من الكتاب الذين يتمتعون بمواهب فذة ولا يحظون مع ذلك بين معاصريهم الا على شهرة غامضة ، ويثيرون بعد وفاتهم بزمن طويل أحكاما متنـاقضة .. لقـد جاء فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر جيل ينظر شزرا الى الشيوخ ويتهمهم بعدم الجدية .. ومع أمثال «دالمبير» ، و «ديدرو» و «بوفون» هبت نسمة قوية من الفلسفة عصفت بتلك الزهور التى كانت قد زينت بداية العصر .. ترجمة حياة ماريفو الوحيدة الموضـوعية والصائبة فى مجموعها هى التى كتبها «الاب دى لابورت» ؛ وقد نشرها قبل وفاة الكاتب بأربعة أعوام (١٧٥٩) ، انهـا مصدر هام وأمين .. أما « دالمبير » فيـكيل الذم أكثر مما يزجى المديح ، وهو يستـميح الاكاديمية العذر فى اشغالها فترة طويلة بكاتب «ضئيل الاهمية»!. وأما «كوليه» فيلطف مدحه التافه بتحفظ شديد ، ويعدد «العيوب»، ثم يقـول ان «ماريفو كاتب جدير بالتقدير» !.. وأما « لاهارب » فيزعم أنه كثيرا ما لاحظ أن «مسرحيات ماريفو تثير الابتسام ولكن أيضا التثـاؤب» !.. ولا يتذوق «جريم» النوع المبتكر الذى خلقه ماريفو فيصدر عليه هذا الحكم الذى يزعزع رفاته : « لقد كان له بيننا مصير امرأة جميلة ، ولا شىء أكثر من ذلك ، أى ربيع متألق، وخريف ، وشتاء شاق كئيب . أن النسمة القـوية التى هبت من الفلسفة قلبت منذ خمسة عشر عاما جميع تلك الشهرات التى كانت تعتمد على أعواد من الغاب» ! (فبراير عام ١٧٦٣ ــ بعد وفاة ماريفو بأحد عشر يوما) .. سنرى أن مجـد ماريفو لا يعتمد على عود من الغاب وانما على عمد من حديد .

ويدنو ماريفو من منيته ؛ انه الآن فى الخامسة والسبعين من عمره .. وينكمش فى عزلة كئيبة تضاعف الفاقة تعاستها .. الا أن قلبه عامر بالايمان منذ شبابه وهو يستمد منه الاذعان والسلوى. انه يكرس أيامه الاخـيرة للتعبد والقراءات الدينية .. وبعد مرض طويل يلفظ نفسه الأخير فى الثانى عشر من فبراير عام ١٧٦٣ ، بعد ذكرى ميلاده بأسبوع واحد ، بشارع ريشليو ، على مقربة من

المسرح الفرنسى ، فى بيت « مدموازيل دى سان جان » التى كانت قد آوته لتخفف عليه عبء السنين ووطأة العوز ٠٠ حتى هذه الصلة الانسانية البريئة لم تسلم من ألسنة مسمومة كلسان «كوليه» !٠٠

وتعلن بعض الصحف نبأ وفاته باقتضاب شديد ، وتخصص له أخرى رثاء قصيرا ٠٠ أما صحيفة «ميركور» فلا تشير الى هذا النبأ من قريب أو بعيد بالرغم من أنه كان قد نشر فيها مقالات عديدة ؛ ولم تصحح موقفها ازاءه الا بعد قرابة عام ونصف حين ظهرت فيها فى يونيو من العام التالى « رسالة عن ماريفو » بقلم « دى لابورت »٠

ماذا بقى من الرجل ؟ لا شىء،حتى ولا رفاته ! ٠٠ لا قبر له منذ أزيلت المقبرة التى كان يرقد فى ثراها !٠ أما ما خلفه الكاتب فهو انتاج مسرحى ذو طابع عالمى يكفل له الخلود ٠

***

كتب ماريفو يقول : «انى أفضل أن أجلس بتواضع على آخر مقعد من مقاعد الفئة الضئيلة التى تضم الكتاب المبتكرين على أن أحتل بزهو مكانا فى أول صف من صفوف المقلدين فى الادب» ، فماذا كانت حال الكوميديا على أيدى هؤلاء قبل أن يحتل هو مكانه بين الكتاب المبتكرين ، وفى أول صف من صفوفهم؟ منذ وفاة موليير وذكراه تسيطر على الكوميديا ، ونظرياته تبهر الكتاب وتدفعهم الى الظن انه استنفد الموضوعات الكوميدية الكبرى ، وأن لا مجال بعده للتجديد ، فعمدوا الى التقليد المسف ، ولم ينتجوا سوى «الفارس» ومسرحيات فاترة لا تصور الحياة ٠ وهكذا أصيبت كوميديا الاخلاق بعقم شديد لا سيما أن ممثلى فرقة « الكوميدى فرانسيز » كانوا محافظين ، الأمر الذى دفعهم الى تشجيع الكتاب على تقليد موليير ٠ صحيح أن «لوساج» كتب مسرحية جيدة (توركاريه) مثلتها فرقة «الكوميدى فرانسيز» ، الا أنه تباعد بعد ذلك عن هذه الفرقة مؤثرا الكتابة لمسارح الأسواق ٠٠ وصحيح أن « رينيار » لم يكن كاتبا رديئا ، ولكنه لم يرق الى مرتبة موليير من حيث عمق الملاحظة والعثور على أفكار خلاقة ٠ وهكذا اضمحل حال الكوميديا وصار التصوير فيها منصبا على عيوب لا على رذائل ٠٠ ومع ماريفو دخل هذا الفن المسرحى فى طور جديد كما سنرى ٠

(٢)

استهل ماريفو انتاجه للمسرح ـ وهو فى الثانية والثلاثين من عمره — بملهاة اسمها «الحب والحقيقة» ـ وهى من ثلاثة فصول بالنثر ، وقد مثلتها فرقة الايطاليين فى ٣ مارس عام ١٧٢٠ ٠ وقد فقدت هذه المسرحية ، ولكن من المعروف أنها لم تصب أى نجاح ، وأن ماريفو ثأر من نفسه بكياسة بعد هذا الاخفاق حين قال : « ان المسرحية أضجرتنى أكثر من غيرى لأنى كاتبها » ! ٠٠ وهناك خطأ شائع مؤداه أن تراجيديته «آنيبال» هى التى دلته على الطريق ٠٠ والحقيقة أن الذى دله على الطريق هو ملهاته «آرلكان هذبه الحب» اذ أنها مثلت قبل الأخرى بشهرين ، ونجحت فى حين أن الأخرى أخفقت : مثلت الملهاة فى الفرقة الايطالية (١٧ أكتوبر عام ١٧٢٠)، ومثلت المأساة فى الفرقة الفرنسية (١٦ ديسمبر عام ١٧٢٠) ٠٠ لماذا كتب ماريفو مسرحية «أنيبال» ؟٠٠ــ لأن النوع التراجيدى كان لا يزال يعتبر أرقى من الكوميديا ، الأمر الذى كان يدفع الكتاب المبتدئين الى اختبار قدرتهم فيه بوصفه نوعا يكفل سريعا الشهرة؛ من هنا نجد أن القرن الثامن عشر أزخر العصور بالتراجيديات التى ألفت فيه ٠ واذا كانت «آنيبال» قد أخفقت ، أو على الأصح لم تصب الا نجاحا هزيلا ، فالعجيب أنهـا نجحت حين أعيد تمثيلهـا فى عام ١٧٤٧ ، أى بعد أن احتل ماريفو مقعده فى الأكاديمية الفرنسية بعدة سنوات !

وانتاج ماريفو يشمل اثنتين وثلاثين مسرحية ، وقصتين ، وثلاث صحف أصدرها الواحدة تلو اخفاق الأخرى أو نجاحها الهزيل ٠

أما الكوميديات فأولها « الحب والحقيقة » التى أشرنا اليها ، وآخرها «الممثلون ذوى النية الحسنة» التى ترجع الى عام ١٧٥٥ ٠ ويمكن تقسيم مسرحيات ماريفو الى أربع فئات :

١ ــ مسرحيات عن مفاجآت الحب ، وأشهرها :

ــ « التقلب المزدوج »

ــ « مفاجأة الحب »

ـ « مفاجأة الحب الثانية »
ـ « النهاية غير المتوقعة »
ـ « المفاجأة »
ـ وبالطبع : « **لعبة الحب والمصادفة** »

٢ ـ مسرحيات تقليدية ، وهى نوعان :
(أ) كوميديا أخلاق ، وأشهرها :
ـ « مدرسة الأمهات »
ـ « التجربة »
ـ « الزوجة المخلصة »
(ب) كوميديا عادات ، وأشهرها :
ـ « التابعة الزائفة »
ـ « القروية »

٣ ـ مسرحيات أسطورية أو « رمزية » ، وأشهرها :
ـ « الحب والحقيقة »
ـ « انتصار بلوتوس »
ـ « ارلكان هذبه الحب »

٤ ـ مسرحيات اجتماعية ، وهى :
ـ « جزيرة العبيد »
ـ « جزيرة الصواب »
ـ « المستعمرة »

القصتان :

١ ـ «حياة ماريان» وهى قصة فتاة كانت بصحبة والديها حين انقلبت بهم العربة فراحا ضحية الحادث .. وتصبح هذه الفتاة وحيدة ، وينتشلها قس يعهد الى أخته بتربيتها .. ثم تصبح وحيدة من جديد وهى فى الخامسة عشرة من عمرها .. وتجد عملا .. وتتعرض لمغامرات منافق يدعى « كليمال » .. ثم تقابل « كونت فالفيل » الذى كان من المؤكد أنه سيتزوجها لولا خيانة خطيبها وانخراطها فى سلك الرهبنة .

٢ ـ « القروى حديث الثراء » وهى قصة فلاح يغادر قريته

في الثامنة عشرة من عمره الى باريس بحثا عن الثروة ٠٠ وتدفعه وسامته الى الدخول في مغامرات عاطفية متعددة .. ويبتسم له الحظ ٠٠ ثم يعود الى قريته بعد أن يكون قد أرضى طموحه، ليصبح موئل مواطنيه في مسقط رأسه ٠

وهاتان القصتان لم يكمل ماريفو كتابتهما ، لأنه كان متعسفا ازاء نفسه ، ولأنه لم يكن يبدأ انتـــاجه القصصي بخطط محددة ، الأمر الذى كان يجبره على التوقف عن الكتابة حين يجد نفسه في مأزق !٠٠ على أنه سمح « لمدام ريكوبوني » باتمام كتـــابة « حياة ماريان » ٠٠ انها أجمل القصتين ؛ وهي لا تزال تقرأ بلذة ٠

الصحف :

كانت صحيفة « نوفو ميركور » بمثـابة المركز الرئيسى لحزب المناصرين للمحدثين ٠ وفي أغسطس عام ١٧١٧ بدأ ماريفو ينشر فيها مقالات متنوعة تتناول ظروف المجتمع ، وتندد بآفات العصر ، وتحلل بعمق أدق أسرار القلب النســـائى ٠ وقد صـــادفت هذه المقالات ــ بفضل طابعها المبتكر ــ نجاحا كبـيرا دفـــع القرآء الى التســاؤل عن اسم كاتبها ٠٠ وأرادت الصحيفة أن ترضى فضولهم فقالت انه « تيوفراست جديد » ٠٠ وبالرغم من مجد هذا الكاتب اليونانى القديم الذى كان « لابروبير» ــ صاحب كتاب «نماذج بشرية» ــ يفـــخر بأنه سار على نهجه ، فقد ثار ماريفو ورد على الصحيفة محتجا ومؤكدا أنه لا يقـــلد أحدا ٠٠ ومنذ ذلك الوقت بدأ ينشر مقالاته باسمه ٠

وحين حلت به الكارثة المالية ــ عام ١٧٢٢ (التى أشرنا اليهـــا منذ حين) دفعه النجاح الذى كانت قد أحرزته تلك المقـــالات الى استئناف كتابتها ، ومضاعفة انتاجه منها ، ونشرها في صـــحيفة أسبوعية سماها « المشاهد الفرنسى » ٠ وهذه الصحيفة تشبه صحيفة «اديسون» الانجليزية ــ Spectator ــ من حيث وسائلها وهدفها الأخلاقى ؛ وكان ماريفو يحررها بمفرده ٠ الا أن ظهورها كان متقطعا ٠٠ وبعد أن اختفت خلال عدة أعوام أنشـــأ ماريفو في عام ١٧٢٨ صحيفة أخرى أطلق عليها « الفيلسوف المعوز » التى باءت بنفس المصير ٠٠ ثم أنشأ في عام ١٧٧٤ « مكتب الفيلسوف » التى لم تكن

أسعد حالا من سابقتيها ! .. على أن اخفاق هذه الصحف المتتابعة لا يدل على أنها كانت تافهة ، بل أنها تدل ـ على العكس ـ على عمق ماريفو وجديته وحرصه على اصلاح كثير من جوانب المجتمع ،ومعالجة كثير من عيوب البشر .. واذا كان ماريفو معروفا بانتاجه الملهوى ، فهو لا يزال مجهولا الى حد كبير كناقد وكأخلاقى ؛ وفى رأينا أن صحفه الثلاث تزخر بمادة دسمة صالحة لاعداد رسالتين قيمتين تجلوان هذين الجانبين الغامضين .

(٣)

هناك كتاب ومفكرون غزيرو الانتاج ولكن الواحد منهم لم يؤثر فى تراث الانسانية الا بكتاب واحد من مجموعة مؤلفاته ؛ وماريفو ليس من هؤلاء .. لا لأن انتاجه جيد كله ، ولكن لأنه خالق نوع جديد من الكوميديا له مقومات ثابتة لا تشذ عنها واحدة من مسرحياته العديدة باستثناء كوميدياته الاجتماعية وهى تعد على بعض أصابع يد واحدة : الكلام اذن عن « لعبة الحب والمصادفة » يجىء مبتورا اذا لم يقترن بتحليل لفن ماريفو بعناصره المختلفة التى تبرز فى شتى مسرحياته .. ونحن حين نفرغ من وضع هذا الفن فى الميزان سنكون ـ فى الوقت ذاته ـ قد أتممنا تقييمنا «للعبة الحب والمصادفة» . أما الآن فما علينا الا أن نتوقف عند هذه المسرحية وقفة تعرفنا بها وبالمكانة التى اكتسبتها على مر الأيام .

« **لعبة الحب والمصادفة** » (١) كوميديا بالنثر من ثلاثة فصول قدمها للمرة الاولى الممثلون الايطاليون فى الثالث والعشرين من يناير عام ١٧٣٠ ، بباريس .

شخصياتها شريف عجوز اسمه «أرجون» وابنه «ماريو» وابنته «سيلفيا» ، ومحب هذه الأخيرة «دورانت» وخادمتها «ليزيت» وخادم «دورانت» ويدعى «ارلكان» وتابع لا تذكر المسرحية اسمه .

---

(١) هذه المسرحية نشرت فى سلسلة «روائع المسرح العالمى» (الكتاب ١٣) : ترجمة الدكتور محمود محمد قاسم ، ومراجعة الدكتور محمد محمد القصاص ، وتقديم الدكتور محمد مندور .. وهذه الترجمة ستعفينا بالطبع من تذييل بحثنا باستشهادات من المسرحية .

وتقع أحداث هذه المسرحية فى بيت «أرجون» بباريس ·

وموضوع المسرحية سهل لا تعقيد فيه ككل كوميديات ماريفو كما سنرى حين نعرض للحديث عن فنه : يلتقى «ارجون» فى رحلته الأخيرة بصديق قديم ، ويتفقان على أن تتزوج « سيلفيا » ابن هذا الأخير ، «دورانت»·· ولما كان «ارجون» لم ير «دورانت» فقد اشترط على صديقه ألا يتم هذا الزواج الا اذا أعجب الشاب والفتاة كلاهما بالآخر ·· ويعرض «ارجون» الأمر على ابنته راجيا اياها ألا تجامله بموافقة سريعة عمياء ·· الا أن «سيلفيا» تبدو نافرة من فكرة الزواج لان لها صديقة يسيء زوجها معاملتها ، ولأنها سمعت عن وسامه « دورانت » وفى رأيها أن هذه الوسامة نقمة تهدد الحياة الزوجية ·· ومع ذلك فتطرأ على ذهنها فكرة لا يلبث والدها ان يطرب لها : أن تدرس « دورانت » دون أن يفطن الى شخصيتها ! ·· ويتفق الأب وابنته وخادمتها على وسيلة هذه الدراسة : حين يقبل « دورانت » اليوم ستستقبله الفتاتان متنكرتين كل منهما فى ثياب الأخرى ! ·· الا أن هناك سرا يخفيه « أرجون » على ابنته : مصادفة غريبة ! : والد « دورانت » يبعث اليه برسالته ينبئه فيها أن ابنه سيأتى لزيارة خطيبته « سيلفيا » متنكرا ! ·· ويطلع « أرجون » على هذا السر ابنه « ماريو » الذى كان قد عرف السر الآخر كذلك · انه يجد فى هذه الظروف مغامرة ستمتعه ·· ثم يصل «دورانت» ويقدم نفسه على أنه خادم « دورانت » ! ، ان اسمه « بورجينيون»! وينسحب «أرجون» و «ماريو» ، ويدور بين «سيلفيا» و «دورانت» ـ وكلاهما فى زى الخدم ـ حديث طويل ملئ بالغزل من جانب الشاب وتصنع الصد من جانب الفتاة التى تحاول كبت اعجابها ·· وتحاول أن تنتزع من الخادم المزعوم معلومات عن سيده المزعوم كذلك ، وفى محاولتها هذه يزل لسانها فتقول مايكشف ضمنا عن تقديرها لمحدثها المتنكر ، مثلا : «وأتمنى بأن تتكرم بأن تخبرنى سرا عن حقيقته · ان حرصك على البقاء معه يعطينى فكرة طيبة عنه · لابد أن له مزايا كبيرة ، مادمت ترضى بخدمته » (١) ·· وتدرك « سيلفيا » (المتنكرة فى زى خادمتها « ليزيت ») أنها

(١) استشهاداتنا من ترجمة الدكتور محمود محمد قاسم المشار اليها فى الحاشية السابقة (ص ١٥١) ·

لم تضبح من حديث « دورانت » ، وتجد من سخرية القدر أن تتجاوب مع هذا «الخادم» ، ولكنها تأخذ نفسها بالحزم وتهم بمغـادرة المكان ريثما يأتى « سيده » (ارلكان خام دورانت) ! ولكن «الخادم» يستوقفها ؛ لقد وصل « سيده » ! ·· ويدور بين ثلاثتهم حديث يثير عجب « سيلفيا » التى تقول فى نهايته لنفسها « ما أغرب الأقدار ، كل من هذين الرجلين ليس فى موضعه » ! ·· وحين تنســحب « سيلفيا » يلوم « دورانت » خادمه « ارلكان » على غبائه ولهجته الحمقاء ·

وتنفرد «ليزيت» بسيدها « أرجون » وتعبر له عن محنــة تخشى مغبتها : ان « خطيب » سيدتها (هى لا تعرف أنه الخادم فى الواقع) يلاحقها هى ؛ وهى تحس بأنها تتغلغل سريعا فى قلبه ·· وتتوسل الى والد الفتاة أن يضع حدا لهذا الأمر قبل أن يسبق السيف العزل ! ·· الا أن « أرجون » يبدى اغتباطه بما يحدث ، ويدفعها بحماس الى الاستمرار فى غزو قلب « دورانت » (المزعوم) مؤكدا أن لديه من الأسباب ما يحمله على تشجيع استمرارها فى التنكر ·· ولكنه يسألها عن انطباعات « سيلفيا » فتجيب بأن سيدتها تبدو غير راضية عن « خطيبها » (الزائف) وأن من المتوقع أن تصـده صدا نهائيا ·· ويسأل كذلك عن مسلك الخـادم (أى دورانت الحقيقى) فتقول له « ليزيت » انه شخص غريب الأطوار ، وأنه يتنهد وهو ينظر الى سيلفيا ، وأن وجه سيلفيا يحمر من ذلك خجلا ، فيدرك الرجل أن بينهما بداية حب متبادل ، ويحاول تغذيته : انه يقول للخادمة : « على أية حال اذا تكلمت معها فقولى لها انك تشكين فى أن هذا الخادم يصرف نظرها عن سيده ·· فاذا غضبت فـلا تهتمى بذلك مطلقا ، فان هذا من شأنى أنا · »

ويغازل « ارلكان » « ليزيت » غزلا فجا يليق بمستواه ! ·· ويدرك سيده أن هذا الخادم يتخطى الحدود فيحاول أن يرده الى صـوابه ·· أما « سيلفيا » فتلمس وضـاعة الخطيب المزعوم ولا تحسد خادمتها على الوضع الذى وجدت فيه : «انى أجدك فى غاية البراعة ، لأنك لم تطرديه توا ، ولأنك تتحملين مكانى فظاظة هـذا الحيوان » ·· وهى تنبىء « ليزيت » أنها ترفضه رفضا لا رجعـة

١

فيه ·· وترجح « ليزيت » أن يكون الخادم (أى دورانت متنكرا) « هو الذى أفسد عقل » سيدتها فيما يتعلق بسيده ، ولكن سيلفيا تدافع عنه دفاعا تعجب له الخادمة ويطلق لسانها بتعليقات خبيثة تثير الضيق فى نفس الفتاة : تقول هذه الأخيرة : « ·· الى أى حد وصلنا ؟» .. ولكن يفهم من انفعالاتها أنها تعانى من صراع داخلى بين حب بدأ يدب فى قلبها ، وبين عقلها الذى يتأفف من أن موضوع هذا الحب « خادم » ·

ثم يلتقى « دورانت» بسيلفيا التى تحاول صده ، ويدور بينهما حديث طويل لا اسفاف فيه ·· حديث يكاد يخون عواطف الفتاة ، ألم تقل له : « ولست أكرهك ولا أحبك » ؟ ·· ان الشاب متيم حقا ، وهو يمعن فى توسله ، ثم يدخل « أرجون » و « ماريو » فيفاجئانه وهو جاث على قدمى سيلفيا ! ·· ويتشجع حبها المتزايد فتتوسل اليه أن ينهض قائلة له : « انى لا أكرهك أبدا ، انهض، لو كان فى وسعى أن أحبك لأحببتك ، فأنا لا أشعر بالنفور منك مطلقا ·· » ·· ويطلب « أرجون » من « بورجينيون » (أى الخطيب الفعلى دورانت) أن ينسحب قائلا له : « فلتذهب ، ولتحاول أن تتكلم عن سيدك بشىء من الأدب أكثر مما تفعل » ! · ·

وينفرد « أرجون » و « ماريو » بسيلفيا ·· ان حبهــا لخطيبها دورانت (الخادم المتنكر الذى أمر بمغادرة المكان منــذ حين) لايغيب عن فطنتهما : يقول لها أبوها : « ســيلفيا ، انك تتحاشين النظر الينا ، ويبدو عليك الاضطراب » ، ويدعى أن الخادم (المزعوم) هو الذى شوه مكانة سيدة فى نفسها (أى ارلكان الخادم الفعلى) ، ولكنها تحتج : « ليس هناك ما يدعو الى ذلك يا أبى · فليس هنــاك أى شخص فى العالم جعلنى أشعر بالكراهية الطبيعية نحو سيده سوى هذا السيد نفسه » ! · ويضيق الأب وابنــه الخناق على الفتاة ·· وتستمر هى فى الدفاع عن الخـادم المزعوم قائلة انها « مدفوعة بروح العدل » ، وتصب لعناتها ــ فى حديثها ــ على خادمتها « ليزيت » التى وشت به ·· وتتقدم المغامرة خطـوة جديدة ، بل خطوتين : الأب يطلب من « سيلفيا » أن تتريث فتستمر فى التنكر ، وشقيقها يقول لها : « ســتتزوجين « دورانت » ، بل

ستتزوجينه بسبب ميلك اليه ، وانى أتنبأ لك بذلك » لتزداد حنقا على خطيبها المزعوم ، وبالتالى اقبالا على خادمه الذى هو ليس فى الحقيقة سوى «دورانت» نفسه .. انها الآن فى مأزق نفسانى ، وهى تقول لنفسها بعد أن خرج والدها وأخوها . «.. لم أعد اثق بأحد ممن حولى ، ولست راضية عن أحد ، بل حتى عن نفسى» .

الا أن «دورانت» يعانى نفس ماتعانيه « سيلفيا » هو لم يعد يطيق صبرا .. هو الآن يفشى لها سر التنكر ، فتقول هى لنفسها . «انى أرى قلبى يشعر بذلك فى وضوح تام» .. ويبوح لها بأسرار اخرى كذلك : كرهه «لسيدتها» (الخادمة ليزيت المتنكرة) وشعوره بتفاهتها ، وخوفه من ألا تحجم عن الزواج من خادمه .. وهو يريد أن يتفق معها على شيئين : وضع حد لسير الأمور بينه وبينها نظرا الى اختلافهما من حيث المستوى الطبقى ! ، ووضع خطة للحيلولة دون زواج «سيدتها» من خادمه «ارلكان» .. هناك اذن مأزقان بالنسبة لدورانت ، أما « سيلفيا » فهى تعده بالتريث، وبمقابلته لمساعدته على الخروج من الورطة التى يسببها له خادمه ! ولكنها تقول لنفسها بعد أن غادرها : « هيا ، لقد كنت فى أشد الحاجة الى أن يكون هو « دورانت » ، ويقبل أخوها « ماريو » فتبوح له بسرها وتوصية بكتمانه !

ثم يلتقى ارلكان بسيده دورانت فيلتمس منه أن يبارك سعادته وألا «يسد الطريق أمامهما» (يقصد مشروع زواجه من سيلفيا التى هى فى الواقع الخادمة « ليزيت » .. فيكيل له دورانت السباب ، ويهدده بالضرب ثم بالطرد .. ويذعن ارلكان لمصيره ، ويعتزم افشاء سره الى سيلفيا (أى الخادمة ليزيت) التى يقول عنها «ان هذه الآنسة تقدسنى ، انها تعبدنى» ! مؤملا ألا تعصف صراحته بحبها له : « حسنا ، سأذهب فورا لكى أخبر هذه الفتاة الكريمة بمركزى الحقيقى ، وأرجو ألا تكون ثيابى كخادم هى التى ستؤدى الى عدم اتفاقنا ، وأن يؤدى حبى لها الى أن ترفع مرتبة الخادم الذى يقف أمام صوان الشراب الى مرتبة السيد الذى يجلس الى المائدة » .

ويصادف « دورانت » « ماريو » الذى يدعى أنه يحب « ليزيت» (أى شقيقته سيلفيا) ، ويأمره بالكف عن مغازلتها وعدم الدخول معه فى تنافس لا يبيحه الفارق الطبقى بينهما .

وتتتابع الأحداث وتقول سيلفيا لوالدها : «.. اننى ودورانت قد خلق كل منا للآخر ، ومن الواجب ان يتزوجنى .. ولن يدور فى خلدى مطلقا أن أكف عن حبه .. لقد كفلت لنا السعادة الأبدية عندما تركتنى أعرفه وأنا متنكرة .. انها أغرب ضربات الحظ وأسعدها ..» . ولكنها تقول أيضا فى زهو : «ولكن يجب أن أنتزع هذا النصر لا أن يقدمه لى هو ، فأنا أريد معركه بين الحب والعقل» .

وتأتى « ليزيت » وقد نضج حبها لدورانت المزعوم (الخادم ارلكان) وتستطلع رأى « أرجون » و « سيلفيا » و « ماريو » فى مشروع زواجها منه ، فيوافقون جميعا ، وان كان « أرجون » قد اشترط عليها أن تقول لصاحبها شيئا عن حقيقتها معللا ذلك بهذه الكلمات : « لكى نبرىء أنفسنا من تبعة ما قد يحدث فيما بعد » .. ثم تلتقى ليزيت بأرلكان ويتصل بينهما حديث طويل يتصارحان فيه بلباقة : تقول ليزيت فى النهاية : « فلنرجع الى الواقع ، هل تحبنى ! » ـ يرد عليها أرلكان بقوله : « نعم ، فاننا لم نغير وجوهنا وان كنا قد غيرنا أسماءنا » .

ثم تناشد « سيلفيا » « دورانت » أن يبادر بكشف القناع عن شخصيته بغية عرقلة زواج خادمه من سيدتها المزعومة (أى خادمتها ليزيت) .. وحين يهم بالخروج يثير مسألة حبها لماريو (أخيها !) ، وتضعه « سيلفيا » على المحك قائلة له : « أنت تحبنى ولكن حبك ليس شيئا جديا بالنسبة الى ، فأية محاولة لم تحاولها لكى تتخلص من هذا الحب ! .. ان هذا الحب الذى تحدثنى عنه سوف يتبخر من قلبك بسبب الفارق الذى بينى وبينك .. وبسبب ألوان المتع التى يبتغيها رجل فى مستواك » .. وتأسره : « هل تعلم اننى اذا أحببتك فلن يتأثر قلبى بعد ذلك بأجمل شىء آخر فى العالم ؟ » وتلهب حبه : « كن كريما معى ولا تظهر لى حبك » . وتفتح قلبها فى حرج مصطنع : « .. وأنا التى أكلمك سوف

أتحرج من أن أقول لك انى أحبك وأنت فى وضعك الراهن » ٠٠ وتعرض تفكيره فعلا للخطر : «ان اعترافى لك بعواطفى قد يعرض تفكيرك للخطر» ٠ وتقول كل شيء زاعمة أنها لا تقول شيئا : « فها أنت ذا ترى جيدا انى أخفى عنك عواطفى» .. هنا تسقط قلمته الطبقية : « آه ! يا عزيزتى ليزيت ماذا أسمع منك؟ان لكلامك لهيبا يسرى فى جسمى . انى أعبدك واحترمك ، فليس هناك مركز اجتماعى ولا حسب أو نسب ، ولا ثروة الا وتختفى أمام روح مثل روحك ٠٠ ان قلبى ويدى ملك لك » ٠٠ الا أن سيلفيا تلوح له فى خبث بماريو : « وماريو ؟ ألم تعد تفكر فى أمره ؟ » ٠٠ ولكن « دورانت » واثق «من صدق النشوة التى استولت» عليه ، وهى لن تستطيع أن تنتزع منه « هذا اليقين » ٠ ٠ويستمر هذا الحوار بعض الوقت ، ثم تقول سيلفيا : « أخيرا لقد ألقيت سلاحى ٠٠ ياله من حب ! » ٠

ونصل الى آخر مشهد فى المسرحية ، وهو يضم «أرجون» و « سيلفيا » و « دورانت » و « ليزيت » و « ارلكان » و « ماريو » ٠٠ ما أشد دهشة « دورانت » حين تنطلق من فم سيلفيا هذه الكلمة « يا أبى » موجهة الى « أرجون » ! وتعترف الفتاة المحبة بأنها استوثقت من حبه هو الآخر ، ويعترف الأب بأنه كان قد أخفى رسالة والد دورانت عن ابنته ، ويطلب ماريو من الخطيب الصفح عن ما سببه له من ألم حين كان يدعى «بورجنيون» ، ويرد دورانت بأنه لا يصفح بل يشكر ، ويقول « ارلكان » لليزيت انه يعوضها بوجوده عن فقدانها مركزها الاجتماعى ! ، وترد عليه « ليزيت » قائلة انه «الرابح الوحيد فى هذه الصفقة» ! ولكن « ارلكان » يعلق بقوله : «لن أخسر شيئا ، فقبل أن أعرفك كان مهرك أحسن منك ، والآن أنت أحسن بكثير من مهرك ٠ هيا ، فلترقص طربا أيها المركين » ٠

تنكران يتصادفان ، وحب ينجح بفضل لعبته البارعة ! ٠٠ بقى أن يدعو رب الأسرة « أرجون » « موثق العقود » ليعقد قرانين لا قرانا واحدا ٠

(٤)

ترتيب « لعبة الحب والمصادفة » ــ من حيث التسلسل ــ الثانية عشرة بين مسرحيات ماريفو ٠ وهي أحسن ما كتب ، وان كان يدعى البعض ــ أمثال « لسبرو دى لافيرسان » أن المؤلف نفسه كان يفضل من انتاجه كوميديات أخرى مثل « التقلب المزدوج » و « مفاجئـــه الحب» و «جزيرة العبيد» !.. الخ .. وعندما مثلتها الفرقــة الايطالية أحرزت نجاحا كبيرا ٠٠ كان ذلك ــ كما قلنا ــ في عام ١٧٣٠ ٠٠ وقد نشرت في نفس العام غير حاملة اسم ماريفو ، ولوحظ في تلك الطبعة أن الفصل الأول منها مقسم الى تسعة مشاهد لا عشرة.

وهى أسعد كوميديات ماريفو حظا من حيث عدد مرات تمثيلها : قدمها المسرح الايطالى أولا أربع عشرة مرة متتابعة ، ثم قدمت فى قصر فرساى ، وبعد ذلك فى باريس أمام « دوقة مين » (٢١ فبراير من نفس عام ١٧٣٠) ٠ واذا كانت لم تدخل ضمن ذخيرة المسرح الفرنسى الا فى عام ١٧٩٦ الا أن مجموع الحفلات التى عرضت فيها بلغ ٧٧٨ فى الفترة بين عامى ١٧٨٠ و ١٩٢٠ ، ثم صعد الى ٩٥٣ فى عام ١٩٤٥ ٠٠ وآخر عهد لبلادنا بها يرجع الى شهرين أو ثلاثة (١) حين مثلتها فى دار الأوبرا فرقة « الكوميدى فرانسيز » التى كانت تزور القاهرة ٠٠

واذا كان ماريفو قدأطلق اسمى اثنينمن مشاهير ممثلىالفرقة الايطالية (هما Zanetta Rosa Bonozzi المعروفة بسيلفيا ، و «ماريو باليتى» ، على اثنتين من أهم شخصيات مسرحيته فذلك يدل على رغبته فى تكريم تلك الفرقة التى كانت أنسب فرق عصره لعرض انتاجه كما سنرى بعد قليل . أما دور «دورانت» فكان يؤديه « ليليــو » (Lèlio) ، وكان «توماسى» يقــوم بدور «أرلكان» الذى غيرت اسمه طبعة عام ١٨١٧ بأن جعلته «باسكان».

***

كثيرون جدا هؤلاءالمعاصرون لماريفو الذينقدروا مسرحيتهحق قدرها ووجدوا فيها تحفة رائعة مليئة بالعواطف والحيوية والخفــة

(١) نشرت هذه الدراسة فى اكتوبر ١٩٦٥ (تراث الانسانية) ٠

والتحليل الوافى الدقيق ٠٠ ولكن وجد أيضا من ينبشون فى المسرحية بحثا عن المغامز ، وهؤلاء الذين يخترعون العيوب أختراعا ! ٠ قيل ان من غير المتصور أن يلتبس الأمر على « سيلفيا » بشأن ذلك النفط « ارلكان » و « دورانت » الذى كان قد وصف لها وصفا مشرفا ، لاسيما أنها هى نفسها كانت قد لجات الى حيلة التنكر .. وعيب على « ارلكان » أنه لم يقم بالدور الذى عهد به اليه خير قيام من البداية الى النهاية ، اذ كانت عباراته حينا رقيقة سامية تناسب الشخصية التى يتنكر فى زيها ، وحينا آخر غليظة وضيعة تهبط الى مستواه الحقيقى ٠٠ وقيل ان استمرار « سيلفيا » فى تنكرها بعد أن كشف دورانت عن حقيقة أمره ليس الا من قبيل الزهو وبالتالى كان يمكن لماريفو أن يجعل من الفصل الثانى نهاية مسرحيته ٠

وقد لا تكون هذه الآراء خاطئة كلها ، ولكن ينبغى أن نذكر أن المسرحية فى مجموعها كانت تلائم كل الملاءمة اطار الفرقة الايطالية، من هنا يلاحظ « دى كورفيل » أن شهرة ماريفو قد أسىء اليها حين انتقلت ملهاته «لعبة الحب والمصادفة» الى مسرح الفرنسيين التقليدى٠ على أن تصارع الآراء أمر أبدى : وفى الوقت الذى أشاد فيه « أوجست فيتو » (Auguste Vitu) بما فى هذه المسرحية من جديد وجسارة وجد من يحاولون جهد طاقتهم أن يعثروا على أوجه شبه بينها وبين مسرحيات أخرى ، الى حد أن بعضهم كان يتساءل عما اذا كان ماريفو قد قرأ مسرحية «Henrik et Pernille» التى ألفهـــا الكاتب الدانمركى « لويس هولبرج » بين عامى ١٧٢٢ و ١٧٤٦ ٠

ولندع الآن « ألفونس دوديه » يزن « لعبة الحب والمصادفة » بميزان أكثر دقة ، يقول : « أذا استثنينا « سيدين » ــ وقــد أتى بعد ماريفو ــ فاننا نبحث عبثا فى القرن الثامن عشر كله عن كاتب غير ماريفو يكون قادرا على أن ينتزع من ذلك اللبس السفيه انتاجا فى مثل هذه العفة وهذا السمو» .

(٥)

أشرنا فى أكثر من مكان من هذا البحث الى فرقة الايطاليين، وقلنا انها كانت أجدر الفرق المعاصرة لماريفو بعرض انتاجه .. وأن

صاحب « لعبة الحب والمصادفة » كان يؤثرها على فرقة الفرنسيين.. فلماذا ؟ - لأنه لا يكاد يوجد فى مسرحياته جميعا مشهد واحد لا يحتاج من الممثلين أن يكملوا كلماته بايماءات ونظرات .. ويقول الكاتب نفسه على لسان احدى شخصياته : « هناك طرق تعدل الكلمات ، وقد يقول الانسان بنظرة « انى أحبك » فيحسن القول » .. ولقد كان ممثلو الفرقة الايطالية يتميزون على ممثلى الفرقة الفرنسية - الذين يتقنون الالقاء - بأن مهنتهم كانت تعتمد على التمثيل الصامت أكثر من اعتمادها على الكلام .. يضاف الى ذلك أن الممثلين الايطاليين لم يكونوا « تقليديين » كزملائهم الفرنسيين ، وانما كانوا ينزعون الى التجديد ويشجعون الكتاب الناشئين ،ويتقبلون فى سماحة ومرونة ما يعن لهم من ملاحظات أثناء الاخراج. كتب « ماريفو » الى « سيلفيا» ابان قيامها بدور « الكونتيسة » فى مسرحيته « مفاجأة الحب » ، يقول : « انى أعترف عن طيب خاطر بأخطائى ، ولكنى سأقول لك أخطاءك : أنت تخطئين حين تعرضين ذكاءك فى الدور الذى تؤدينه .. انك تتملقين زهوك على عكس ما ينبغى أن يكون .. يجب ألا يظهر الممثلون أنهم يحسون قيمة مايقولون : لأن الطبيعة لاتدرس قبل الكلام ، وانما يجب أن يتركوا شيئا ليعمله عقل المتفرج» .

وهذا النقد لا ينفى أن ماريفو كان أشد ما يكون اعجابا بسيلفيا - نجمة الفرقة بجانب «ليليو» - ولايتحدث عنها الا بتقدير عميق .. والحق يقال انها أسهمت اسهاما فعالا فى بناء مجد خالق كوميديا الحب ، وظلت تعكف على تمثيل أدوار المحبات فى مسرحياته بخفة ورقة ووعى أكثر من أربعين عاما . وكانت فى ذلك أجدر من زميلتها فى المهنة الذائعة الصيت «مدموازيل مارس».

ولم يكن ماريفو وحده هو الذى يعجب بنبوغ بطلة مسرحياته « سيلفيا » بل كان يشاطره فى ذلك معاصروه الذين كانوا يفضلونها على أكفأ ممثلات الفرقة الفرنسية ويزجون اليها بسخاء المديح شعرا ونثرا ، يقول «موريس صاند» : «ان كتابا يكاد لايكفى لاحتواء كل الثناء الذى تلقته بالنثر والشعر» .. بل ان حب الجمهور لها بلغ حد « العبادة » كما يقال . كتب أحد النقاد يقول : « لقد كانت «سيلفيا» معبودة فرنسا ، وكان نبوغها دعامة جميع

الكوميديات التى كان يكتبها من أجلها كبار الكتاب ولا سيما «ماريفو» . ولم يعثر أبدا على ممثلة تستطيع أن تقوم مقامها ، ولكى توجد هذه الممثلة فينبغى أن يتوفر لديها كل ماكانت تتمتع به «سيلفيا» من مواهب فى ميدان فن المسرح الصعب : أى الحركة والصوت ، والعقل والهيئة ، والحديث ، ودراية كبيرة بالقلب الانسانى ...»

(٦)

ما من كاتب يخلو من العيوب ، ولكن عيوب ماريفو تتضاءل أمام مزاياه .. لقد أتى بجديد، والمجددون قد ينجحون وقد يخفقون، وقد يتتابع فى محاولاتهم النجاح والاخفاق كما هو الحال بالنسبة لمؤلف « لعبة الحب والمصادفة » .. واذا كانت كوميديا الحب هى ما يعتد به فى انتاج ماريفو ، واذا كان فهمه للطبيعة البشرية وطريقته فى تحليل العواطف لا سيما النسائية منها قد دفعا بعض النقاد الى أن يقولوا عنه انه «راسين» القرن الثامن عشر ، فان له مع ذلك آراء فى مسائل عديدة من بينها الاخلاق والنقد والزواج .. الخ ، ونحن نريد الآن أن نضع فى الميزان القدر ـ من كل هذا ـ الذى يسمح به المقام لنعطى فكرة عن فن الكاتب وأسلوبه فى التفكير .

شغلت المرأة تفكير ماريفو طول حياته ، وهو يتحدث الى النساء قائلا (فى « مفاجأة الحب ») : « أيتها النساء ، انكن تسلبن عقولنا وحريتنا وراحتنا ، كما تسلبننا أنفسنا وتتركننا نعيش ! أى حال يوجد الرجال فيها بعد ذلك ؟ انهم يصبحون مجانين مساكين ورجالا مبلبلى الأذهان، ثملين من الألم والابتهاج ، دائما فى اضطراب، عبيدا ...» وهذا الوصف يبصرنا الى حد كبير بنوع الحب الذى أولع ماريفو بتحليله فى مسرحياته . لم يكن الحب أفلاطونيا فى فرنسا فى القرن الثامن عشر ، وانما كان ـ فى معظم الأحيان ـ حبا لا وازع فيه ، أقرب من الأرض منه من السماء ! ... أما عند ماريفو فهو مزيج من الحساسية والسخرية ، وهو رقة مجنحة أكثر منه انفعال جسمانى .

وماريفو كلف بتشريح هذا الحب وبدراسة أطواره والتغيرات الدقيقة التى تطرأ عليه ، وهو يطلعنا على نتائج فحصه الطويل : « .. انه تارة حب يجهله المحبان .. وتارة حب يحسانه ولكنهما

يريدان أن يخفياه أحدهما على الآخر ·· وتارة حب وجل لا يجرؤ على الظهور .. وتارة حب غامض لم يكتمل ميلاده الى حد ما ، يفطن اليه المحبان ولكنهما غير مستوثقين من وجوده ، ويرقبانه فى أعماقهما قبل أن يدعاه ينطلق » · واذا كان للحب كل هذه الصور فان له أيضا خبايا متعددة يحرص ماريفو على اخراجه منهـا ، يقول : «ان كل واحدة من كوميدياتى تهدف الى اخراجه من احد هذه المكامن » التى توجد فى القلب البشرى » ·

وعقبات الحب ذاتية لا تأتيه من الخارج فى مسرحيات ماريفو الذى يختلف فى ذلك عمن سبقوه من كتاب الكوميديا : يقول : « لقد كان الحب حتى الآن عند الكتاب الكوميديين يتصارع مع مايحيط به وينتهى نهاية سعيدة رغما عن المعارضين له ·· أما لدى فهو لايصطرع الا مع نفسه ويصل الى نهاية سعيدة رغما عنه .. انه سيتعلم فى مسرحياتى كيف يحذر من ألاعيبه هو أكثر من حذره من الشراك التى تنصبها له أيد خارجية » ·· وكون عراقيل الحب داخلية من ناحية ، وافتقار ماريفو الى الحوادث من ناحية أخرى يجعلانه يستعيض عن الحركة بالتحليل الذى يملأ به فصول مسرحياته ·

والكرامة عند ماريفو لا تنفصل عن الحب ، وهى التى تضع العراقيل فى كثير من الأحيان كأن تشك أرملة فى الحب وتحجم عن الزواج بسبب تجربتها السابقة الأليمة · كما قد تكون هذه الكرامة هى المحركة لكل شيء فى المسرحية كما هو الحال فى « مدرسة الأمهات » (فتاة ترضخ لرغبة أمها فى تزويجها من رجل مسن ، ثم تستيقظ كرامتها وتدفعها الى الثورة على التصرف فى مصيرها دون استشارتها ، وتمدها بشحنة من الشجاعة تثأر بها من الامتهان بأن تستجيب لحب يصبح متبادلا) ·

وقد يعاب على ماريفو أنه يكرر نفسه اذ يعمد الى وسيلة واحدة فى معالجة موضوع الحب ، هى التحليل الذى يصف الكرامة ·· هذا صحيح .. ولكن فى كل مسرحية من مسرحياته جديدا يتأتى بالطريقة التى يولد بها الحب ويموت ، وهو فى هذا يتفوق على « موليير » نفسه كما يرى « تيوفيل جوتييه » · وقد يقال ان ماريفو يضع فى بضعة مشاهد من مراحل تطور العاطفة ما لا يحدث فى

الواقع الا فى فترة طويلة ! ولكننا ــ هنا ــ لم نصل بعد الى العصر الرومانسى : وحدتا الزمان والمكان لم تلغيا بعد ، وماريفو يخضع لهما فى الكوميديا مثــل موليير كما يخضع فولتير لهمــا كذلك ــ فى التراجيديا ــ مثل « راسين » ٠

***

مسرح ماريفو نسائى فى جوهره ، ومهمة الشبان فيه هى ابراز البطلات بعواطفهن وتفكيرهن .. ان هذا الكاتب الفذ يناصر المرأة مناصرة صريحة يؤسسها على أدلة دامغة أهمها أن «تفاهة» المرأة لاترجع الى ارادة الطبيعة وانما الى قصور التربية ..وهو ينادى برفع الظلم عنها ويؤيد ثورتها عليه لا سيما فى مسرحية «المستعمرة» التى تتحرر فيها النساء تحررا صاخبا ثم تلذن بالرجال ليصدوا عنهن العدوان حين حلت بهن المحن ٠٠ هذه المسرحية ترجع الى عام ١٧٢٩ ، ومن المؤكد أن ماريفو استمد الآراء التى صبها فيها من الصالونات الأدبية التى كان يغشاها ، ولا سيما من صالون « مدام دى لمبير » التى نشرت بعد ذلك بعدة أعوام (١٧٣٢) « آراء عن المرأة » : كتاب تتصدى فيه لموليير الذى سخر من النساء العالمات ، وتدافع عن هــؤلاء اللائى لا يخشــين ــ بدافــع من ذوقهن أو من شعورهن العادل بالمساواة ــ تثقيف أنفسهن بالعلوم والآداب ٠

واذا كان ماريفو يصــور الأمهــات فى مسرحياته تصــويرا كاريكاتوريا فلأنه يرى أنهن بوضعهن الراهن يسئن الى بناتهن ، أى الى أمهات المستقبل : ألم تنادى مدام « أرجنت » مثلا ابنتها ــ وهى تعدها للزواج ــ وتقول لها : « تقدمى أيتها الآنسة ، تقدمى ٠٠ ألست تحسين الشرف الذى يمنحك اياه هذا السيد اذ يأتى ليتزوج منــــك بالرغم من ضـــآلة ثروتك وســوء حالك ؟ » (مسرحيــة « التجربة ») ٠

أما الآباء عند ماريفو فلا تشينهم الفظاظة أو السذاجة كما هو الحال فى مسرحيات موليير٠٠ انهم فى الغالب عاقلون ، متساهلون ، مرنون ؛ وقد وجدنا مثلا فى « لعبة الحب والمصادفة » أن « أرجون » لا يريد أن يفرض على ابنته الزواج من « دورانت » (لنقارن هذا

بموقف هارباجون منــلا من ابنته في مسرحية البخيــل لموليير) ، وانما يمنحها الحرية الكاملة فى أن ترضى به أو ترفضه ··· وفى مسرحية « الفرح غير المتوقع » يبدد الابن « دامون » فى الميسر جزءا من مال كان معدا «لشراء» احدى الوظائف فيصفح عنه والده عسى أن يكون فى ذلك درس له ·· ولكن « دامون » يعود الى المقامرة فيظهر أبوه متنكرا فى زى فارس ويلاعبه ، وبعد أن يربح منه كل ما كان معه يكشف له عن شخصيته ويقول له : « ··· انى لا أريد أن أعاقبك على أخطائك الا باعطائك على حنانى أدلة جـــديدة أنجع فى تأثيرها على قلبك من لومى » ··· وهارباجون فى مسرحية البخيل (لموليير) حين تظهر منافسته لابنه فى حب فتاة يتمسك بموقفـــه بصورة بشعة مزرية ، أما « داميس » فى مسرحية «مدرسة الأمهات» لماريفو فيشعر بالخزى ، ويضع الأمر فى نصابه بأن يسارع بطلب يد « انجيليك » لابنه ·

صحيح أن الآباء فى كوميديات ماريفو يثورون أحيانا على أبنائهم ، لكن الى حين : يقول أحدهم : « انى لا أريد أن أراه طول حياتى ، أنا أحرمه من الميراث » فيرد عليه خادمه ضاحكا : « هيه ! هيه ! انى ألحظ أنك تخفض صوتك وأنت تنطق بهذا اللفظ الفظيع « احرمه من الميراث » ·· انه يرعبك أنت نفسك » ·

وما دمنا قد تحدثنا عن الرجال والنساء فى مسرح ماريفـو فلابد من أن نعرض الآن لرأيه فى الزواج غير المتكافىء ·· الحق أنه رأى يصعب التكهن به لأن الحلول التى يقدمها ماريفو فى هذا الصدد متباينة : فى احدى مسرحياته أمير يتزوج من احدى القرويات ·· وفى مسرحية أخرى يتزوج رجل من عامة الشعب من ابنة ماركيزة بعد أن طال ترددهما ··· وفى « لعبة الحب والمصادفة » يعجز تنكر الخدم عن أن يغير شيئا فى وضعهم الطبيعى ··· وكيفما كان الأمر فان ماريفو يحبذ من غير شك الدراسة التى تسبق الزواج ،ونحن نرى أن «أرجون» يباركها ، كما نقرأ فى صحيفة «المشاهد الفرنسى» قصة فتاة زوجت من رجــل لم تكن قد عرفته من قبــل ·· كانت تتساءل : « من اذن هذا الغريب الذى أنا زوجته ؟ » وتعترف فى لهجة حزينة قائلة : « لم أكن له فى أى وقت من الأوقات ما يسميه

الناس بالحب ، ولم يطالبنى هو أبدا بشىء منه » ! ..

بماذا ينصح ماريفو فى مجال تربية الطفل ؟ ... لقد كان الطفل فى زمن ماريفو محروما من حب أمه فى كثير من الأحيان ، لا سيما فى الطبقة الراقية . وكاتبنا ينادى من أجله أولا لا بالرعاية فحسب وانما أيضا بحنان الأمومة .. ويشير بأن يلقن الطفل فكرة أن النبل الحقيقى لا يرجع الى الأصل وانما الى سمو النفس ، ويشير على الآباء بأن يكون كل منهم الصديق الشفوق لأبنائه لا القاضى الصارم الذى يصلح أو الطاغية الذى يأمر ، ويقول : « ما أسوأ تربية الطفل حين لا يتعلم منها سوى الارتعاد أمام والده » .

أما الخدم فى مسرحيات ماريفو فهم أكثر حياء من الخدم فى مسرحيات موليير .. وهم يقفون الى جانب سادتهم ، ويبصرونهم أحيانا بالطريق الذى عليهم أن يسلكوه ؛ بل انهم يقودون فى كثير من الأحيان حركة المسرحية . وهم حين يثورون على سادتهم فلا حبا فى الثأر ولكن رغبة منهم فى تخليصهم من جبروتهم ، وفى حضهم على أن يعاملوهم بأسلوب يتسم بالانسانية ؛ وهم فى ذلك لا يتجاوزون الحدود التى بدونها ينهار المجتمع : يستنكرون أن يكون هناك سيد جائر ومسود يعامل كالحيوان ، ولكنهم يعترفون بضرورة وجود رئيس ومرءوس (جزيرة العبيد) .

ان ماريفو يبدى دائما اهتماما كبيرا بالأخلاق فى كتاباته ، سواء كانت هذه الأخلاق تتعلق بالأدب أو المجتمع ، وذلك فى عصر كان كل شىء فيه يواتى الرذيلة ويتملقها ، ولقد كانت مقالاته فى «نو فو ميركور» مقالات أخلاقية . وهو لم يعدل عن اتجاهه هذا فى صحفه الثلاث التى أشرنا اليها . أما فيما يتعلق بمسرحياته وقصصه فهذا الاتجاه أبرز فى الأخيرة منه فى الأولى ، ذلك لأن ذوقه كان يدعوه – فى كوميدياته – الى التلميح البارع لا الى التصريح الذ يأخذ صورة النصح .

وماريفو يخصص جزءا كبيرا من كتاباته الأخلاقية للنقد .. انه ناقد أدبى بالرغم من أنه يخشى النقد ويحتقر الطابع الذى اتخذه فى عصره .. ومن المؤكد أن توقف صحفه عن الظهور كان يرجع الى

حد كبير الى استيائه منه : أقل وخزة كانت تؤلمه فتتثبط عزيمته ، ويتوقف قلمه عن الكتابة ؛ وهو حين يثأر لنفسه ينبرى للطريقة التى يمارس بها النقد دون ذكر أسماء خصومه : انهم يحكمون على انتاج ما بقولهم « هذا تافه ، » هذا بغيض » : فى حين يتحتم على الناقد الحق أن يقول « هذا لا يروقنى » ، وألا يحكم على كتاب بأنه ردىء الا بعد أن يكون قد عمد الى المقارنة بينه وبين كتب أخرى من حيث الأفكار . ويندد بالأهواء التى تطغى على النقاد : هل المؤلف من أصدقائهم ؟ ! ـ هل آراؤه مثل آرائهم ؟ ! .. بمثل هذه الأسئلة يبدأون ، ثم يشرعون فى قراءة الكتاب ! بعد أن يكونوا قد حكموا عليه فعلا حكما مشرفا أو مزريا تبعا لأهوائهم .. والغريب أن هذا الحكم ان جاء متعارضا مع الذوق العام فان الناقد يدرك ـ رغما عنه ـ خطأه ، ولكنه يأبى أن يحيد عنه ، ويسلح عقله ضد عقله ، ويغضب اذ بدأ يرى الحقيقة بوضوح ، ويتوصل فى النهاية الى اقناع نفسه بأنه لا يرى شيئا جديدا ، حرصا منه على الابقاء على نظرته الأولى ! .. ان استغلال الضمير يؤدى الى افساد العقل كما يقول « فيلمان » فى القرن التاسع عشر ...

هذا النوع من النقد هو الذى يثير سخط ماريفو ، أما النقد البناء فهو يدرك أنه يسدى أجل الخدمات : يقول فى صفحة رائعة عن القواعد التى يتمنى أن يسير النقد عليها : «أريد نقادا يستطيعون أن يصلحوا لا أن يفسدوا ، يصلحوا ما عسى أن يكون فى طابع عقل كاتب من الكتاب من عيوب لا أن يدفعوه الى التجرد من هذا الطابع . وينبغى من أجل هذا ـ ان أمكن ـ الا يحول الخبث والبغضاء دون وصول المعرفة الى معظم الناس وألا يسلباهم شرف الحكم حكما عادلا بعضهم على بعض ، وألا يشغلوا كل اهتمامهم فى اهانتهم بعضهم بعضا ، وفى تبادل تهديم أنفسهم فى أذهان الجمهور ، الأمر الذى يجعلك ـ أيها القارىء ـ كثيرا ما تحتقر مؤلفات كان يمكن أن تقدرها » .

(٧)

ونعود الآن الى الكلام عن مسرح ماريفو .. كوميديا هذا الكاتب لا تهدف الى الاضحاك وانما الى الدراسة والتحليل ، وهى

تحتوى على حصيلة طيبة لتجاربه فى التغلغل فى خبايا قلب الانسان وعقله ٠

مسرحياته دراسات فى العواطف والعادات على شكل حوار ٠٠ وهى ليست لوحات كبيرة وانما مجموعات من لوحات صغيرة يظهر فيها خمسه أشخاص أو ستة : زوج من السادة ، وزوج من الخدم وشخصية ثانوية أو شخصيتان ٠٠٠ وكل منها تقع فى فصل واحد او ثلاثه فصول ، ولم يحاول ماريفو اطاله نفسه فى خمسة فصول سوى مرتين : ندم فى الأولى ، ونجح فى الثانية وهى مسرحية «الأمير المتنكر » ٠

وماريفو لا يهتم كثيرا بالعقدة ، بل يركز اهتمامه على التحليل، من هنا لا تتتابع فى مسرحياته أحداث هامة ، ومن هنا تختلف الحركة فى هذه المسرحيات عن الحركة فى مسرحيات كاتب كموليير ، يقول « لاروميه » : « ما المعنى العادى لكلمة « حركة » ؟ : انها مراحل حدث درامى مع عرض وعقده وحل ٠٠٠ لكن من العسير علينا أن نجد فى مسرحيات ماريفو حدثا محددا ٠٠ ونحن لا نعرف بالدقة متى يبدأ عنده العرض ومتى ينتهى ، لأن النهاية وحدها هى التى تستجيب لديه لمقتضيات الكوميديا العادية ، بمعنى أننا نجد فى نهاية المسرحية الشخصيتين الأساسيتين وهما على وشك الزواج ٠٠٠ » ٠

***

وأسلوب ماريفو سهل أنيق يتسم بالصنعة فى بعض الأحيان، ولكنه بهذه الخصائص جميعا أنسب الأساليب لنقل تحليل أرق العواطف الانسانية وأدقها ٠٠ ولقد أدت طرافة هذا الأسلوب الى تخبط المعاصرين فى حكمهم عليه : تارة يتهمون ماريفو بالحذلقة ، وتارة أخرى يزعمون أنه يقحم العقل فى كل شىء الأمر الذى يجعله يهتم بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير ٠٠ ولكنه يرد على خصومة بقوله ان هناك معانى رقيقة لا يمكن أن يعبر عنها الا بأسلوب غريب ، وأن هذه الغرابة فى أسلوبه هى التى تحضهم على هذا الاتهام التافه ، ويعيب عليهم أنهم يتكلفون فى كتابتهم فلا يكتبون فى معظم الأحيان كما يتكلمون ٠

ماريفو من أكثر كتاب القرن الثامن عشر احتراما للغة . وقد أدخل فيها كثيرا من العبارات الموفقة والتراكيب البارعة . ان الناقد الموضوعي يعجب بما لأسلوب ماريفو من خصائص بارزة ، ومع ذلك فلسان حاله يكاد يقول « لا آدرى بالدقة السر فى جماله » ! ، لأن فى هذا الأسلوب شيئا غامضـــا مستمدا من روح كاتب عبقرى خــلاق .

و « اللاأدرية » هذه كانت هى نفسها نقطة البدء فيما أصدر كثير من معاصرى ماريفو من أحكام جائرة عليه .. تلك الأحكام التى استعمل فيها لفظ «ماريفودية» .. كان هذا اللفظ سبة ، ولكنه استحال على مر الزمن الى مديح ، الى علم على طريقة مبتكرة فى الأسلوب يعجز الآخرون عن محاكاتها ، يقول « سانت بيف » : « ان اطلاق اسم ماريفو على نوع معين دليل على أنه أصر ونجح » .. ما شكل هذا النوع المعين ؟ : كان الكلاسيكيون يفرطون فى استعمال الفقرات الطويلة و « المونولوج » الأمر الذى يعرض العواطف عرضا منهجيا وان كان لا يلائم الواقع (يتساءل « لاروميية » : هل يعقل أن ينتظر محب ــ ولا سيما محبة ــ حين يكون نهبا لعاطفة جامحة ريثما ينتهى محدثه من عرضه الطويل ؟ !) .. أما الحوار عند ماريفو فيعود الى حقيقة المحادثة .. انه حوار متقطع . ولقد فوجىء المتفرجون فى القرن الثامن عشر بأن هذا الحوار لا يتوقف كلية على العقدة في مسرحيات ماريفو كما كان الحال قبله .. ويبدو أن كلمة ماريفودية تشير الى أن شـــخصيات ماريفو لها عواطف بســـيطة يعبرون عنها بطريقة «معقدة» .. ومادام يقال ان «لاهارب» هو أول من أطلق لفظ ماريفودية فلا بأس من أن نذكر مدلوله كما يراه ، يقول : « انه أغرب مزيج بين « ميتافيزيقا » دقيقة ، وعبارات مبتذلة ، وعواطف معقــدة ، وأمثلة عامية ... » . والحقيقة أن ماريفو يعبر عن أفكار رقيقة ، « فى دعابة لطيفة خفيفة » ، وبأساليب تختلف باختلاف الشخصيات ، كل منها يلائم صاحبه من حيث المســـتوى الاجتماعى ودرجة الثقافة . وان لوم ماريفو على جعله مثلا فلاحا أو خادما يتحــدث بالأسلوب الذى يناسبه ليذكر بالخطأ الذى وقع فيه ــ فى القرن السابع عشر ــ « لا برويير » La Bruyère و « فينيلون » حين تكلما عن أسلوب موليير .

على أن الماريفودية أنصفت مع مر الزمن ، يقول «جول جانان»: « ··· ثم أدرك أن هذا الأسلوب صـــعب التقليد ، وأن ماريفو له هيئة محددة ... وأن الشخص لكى يكتب مثله يجب أن يكون لديه مثل عقله وخياله ورقته » ··اذن فقد أنصف ذلك اللفظ «ماريفودية»، ويقول « سانت بيف » : « ··· ان ماريفو له شكله المتميز الغريب فى الواقع ·· ولكنه شكل يتعلق بواقع الطبيعة الانسانية وحقيقتها، وهذا يكفيه لكى يعيش ··· » ·

واذا انتقلنا من القرن التاسع عشر الى النصف المنصرم من هذا القرن وجدنا « جان جيرودو » يضيف شيئا الى ذلك الانصـــاف ، يقول : « ··· من الذى وجد فى أسلوبه زيفا ؟ ان كلماته جديدة ورقيقة ، لأنها ترقى الى مستوى منطقة الصمت (يقصد القلب) ولأنها صـــوت العاطفتين اللتين التزمتا السـكوت حتى الآن ، أى الكرامة والحياة ··· » ·

(٨)

على أن النقـــد لا ينصف ماريفو انصافا كاملا الا اذا أخضـــع دراسته له للمنهج الديكارتى : ينبغى أن يطرح جانبا جميع الآراء التى كونها عن هذا الكاتب المسرحى الفذ معاصروه أمثال « فولتير » و « جريم » و « مارمونتيل » و « كوليه » ، وأن يعكف على دراسة انتاجه دراسة جدية ليحظى بانطباعات جديدة ·

يقول « سانت بيف » ان ماريفو كصاحب نظرية وفيلسوف أعمق بكثير مما يظن » ·· ويقول « لانسون » : « انتاج ماريفو فريد فى تاريخ مسرحنا ··· » ·· بل انه انتاج عالمى بفضل تحليله لمغامرات الحب تحليلا يسبر غور النفس البشرية فى جميع العصور ؛ من هنا لم يهرم ولم تبهت ألوان لوحاته ، شأنه فى ذلك شأن انتاج موليير ·

يمكن للأدب الفرنسى أن يعتبر نفسه لم يخسر شيئا كبيرا اذا حذفت منه مثلا تراجيديات فولتير ، ولكنه يصبح مبتورا اذا فقد كوميديات ماريفو ! انه يفقد تلك الماريفودية التى غدت ــ كما قلنا ــ علما على فن فريد فى أصالته · أى مسرحية لكاتب غير ماريفو يمكن

أن تعوض المسرح العالمى عن « لعبة الحب والمصادفة » مثلا ؟ ...

ولقد كان القرن التاسع عشر مواتيا فى مجموعة لنجم ماريفو . ومع ذلك فقد كان صعود هذا النجم بطيئا فى النصف الأول من ذلك القرن ، سريعا فى نصفه الثانى ؛ اذ لا يمكن أن يقال ان الرومانسيين عنوا بانصاف ماريفو انصافا كاملا بالرغم من أنهم كانوا قد جددوا منهج النقد ، وبالرغم من أن شاعرا كبيرا كموسيه أعجب به بالغ الاعجاب ، وتأثر به تأثرا عميقا يظهر بوضوح فى مسرحياته .. ولولا أنه كان يمزج انطباعاته من شكسبير بانطباعاته من ماريفو ويضيف الى هذا المزيج الكثير من طبيعته الشاعرية لجاء انتاجه المسرحى تقليدا رديئا للماريفودية . انه اذن – على العكس – يكرم هذه الماريفودية بتجديدها .

ويتقدم العصر ، ويصبح النصف الثانى من القرن أكثر تأثرا بماريفو على يد كل من « هنرى ميلاك » و « لودوفيك هاليفى » اللذين يفسحان المجال لتحليل العواطف الانسانية .

ويعبر مجد ماريفو الحدود الفرنسية : منذ عام ١٨٥٠ و «جوته» لايكف عن تقريظ هذا الكاتب . ومسرح « ماريه » ببروكسل يعرض الواحدة تلو الأخرى من كوميدياته ... ومسرح « كومبانيون » بمونتريال يقدم للجمهور الكندى « لعبة الحب والمصادفة» .

ولعل عام ١٨٨٠ بمثابة حدث هام فى تاريخ ماريفو : فى ذلك العام قررت الأكاديمية الفرنسية ماريفو موضوعا لجائزة البلاغة ، الأمر الذى أتاح ظهور دراسات عديدة عنه ؛ وليس ذلك بكثير على كاتب يقول عنه « تراهارد » ان الحساسية دخلت مع أعماله القرن الثامن عشر ، ويقول « سانت بيف » ان من النادر اكتشاف أو اختراع شىء فى هذا العالم الذى طالما نقب فيه ! ولقد أضاف ماريفو شيئا الى ما كان معروفا ... انه وضع فى أيدينا خيطا خفيا دقيقا لنقود به أنفسنا فى تيه الزهو النسائى .

الليالى

لألفريد دى موسيه

(١)

من السهل أن تملأ كتب كاملة بترجمات لحياة الفريد دى موسيه، دون أن يضطر فيها السارد الى الحديث عن انتاجه ؛ فما أكثر الجوانب الطريفة فى حياة دى موسيه «الرجل» وماأكثر الأحكام المتناقضة التى أصدرها معاصروه عن شخصيته ، والتى تحوى جميعا قدرا ما من الحقيقة ! بل من السهل أن يتناول هذا الكتاب أو ذاك مظهـــرا واحدا من تلك المظاهر البارزة التى زخرت بها حياة موسيه ، فينصب مثلا على علاقاته النسائية ، أو على سلوكه العابث فى المقاهى والحانات، أو على افراطه فى التأنق وهو البدعة التى انتشرت فى انجلترا فى بداية القرن التاسع عشر ، ووصلت عدواها الى فرنسا ، والتى لم تقتصر على مظهر من بهرتهم من الشبان ،وانما تغلغل تأثيرها فى خلقهم وسلوكهم ·· ولكن ليس من السـهل أن يكتب بحث عن انتـــاج دى موسيه دون أن يعتمد على أبسط التفاصيل فى حياته ، ذلك لأن هذه الحياة هىالتى تعكس ذلكالانتاج بشطريه الشعرى والمسرحى ·· لقد فطن القارىء الآن من غير شك الى أننا لن نخصص فى هذا البحث جزءا لترجمة خالصة لحياة ألفريد دى موسيه ، وانما سنمزج تحليل حياته بتحليل انتاجه .. لأن بحثنا لن يكون عن «موســـيه الرجل » وانما « موسيه الشاعر » ، شاعر الحب ، وشـــاعر الألم ، الذى أقبل على فرنسا كالربيع ، « كربيع من الشعر » على حد قـــول سانت بيف .

ولد ألفريد دى موسيه فى ١١ ديسمبر سنة ١٨١٠ لأسرة أولعت بالأدب ·· ولم يكد يبلغ السابعة من عمره حتى وقع بصره على ترجمة فرنسية لكتاب «ألف ليلة وليلة» ، فانكب على قراءته. لقد طبع هذا الكتاب خياله بطابع لم يمح مدى حياته ·· وعنى والده بتعليمه ، ولكنه لم يكد يتم تعليمه الثانوى حتى بدأ يسبب لأهله متاعب كثيرة : كان ــ فى رأى بعض النقاد ــ كسولا ومترددا لا يعرف أى شعبة من شعب الدراسة يختار ليعد نفسه للمستقبل · أراد أهله ادخاله مدرسة الهندسة فرفض ، مفضلا دراسة الحقوق . هل درس الحقوق اذن دراسة جدية ؟ ، لا ، فقد كان يؤثر عليها التجوال فى حدائق التويليرى وفى الطرقات العامة ! وقبل اتمامها عدل عنها والتحق بمدرسة الطب ، الا أنه شعر فى أول جلسة من جلسات التشريح بتقزز وهلع ، فلاذ بالفرار ، وزهد يومها فى الطعام ورأى فى المنام جثثا أثارت فى نفسه ما أثارته جلسة التشريح ·· فهجر مدرسة الطب · وفكر فى الموسيقى ، وبدأ يتوفر على دراستها، ولكنه وجد بعد حين أن مجالها مجدب ، فحاد عنها هى الأخرى ·· ماذا يفعل اذن ؟ ·· انه يتذوق الرسم ، لا بأس اذن فى أن يكرس جهوده لصقل موهبته : لقد أخذ يقلد كبار الفنانين تقليدا فيه ما يشبه الابداع ، وبالرغم من أن لوحاته أثارت انتباه ديلاكروا واعجابه ، فقد كان أبعد من أن يكون راضيا عن اتجاهه الجديد ·· قال لأهله انه لن يوافق أبدا على أن يصبح « رجلا من طراز خاص » ! ·· لقد ولد شاعرا ، ومال منذ البداية الى الحياة الصاخبة ، حياة المسارح والمقاهى والأندية ·

وفى عام ١٨٢٨ (كان عمره ثمانية عشر عاما) قدمه زميل قديم له فى المدرسة (بول فوشيه) الى فيكتور هوجو (زوج شقيقة فوشيه) الذى كان يتزعم الحركة الرومانسية ، وينسق جهود المؤيدين لها من أجل معركة النصر (١٨٣٠) فى » صالونه الأدبى » ؛ هنا أتيح لموسيه أن يلتقى بصفوة الكتاب من الشبان سانت بيف وميريميه والأخين دنشان كما عرف فينى ونودييه · ولم ينقض وقت طويل حتى رحب به كذلك فى السهرات الادبية التى كان نودييه ينظمها أيام الأحد فى مسكنه الذى اتخذ طابع «صالون

ادبى » أطلق عليه L'Arsenal ، وكان يضم أعرق من ينتمون الى صفوة الكتاب والمفكرين .. وهكذا يمكن القول أن بول فوشيه أتاح لموسيه الفرصة لانارة طريق مستقبله . سوف نرى الى أى حد سيتأثر بالرومانسيين وسينضوى تحت لوائهم ! الامر الذى ينبغى أن يلاحظ فى هذا الطور من أطوار حياته ، هو أنه كان يظهر بين أنداده فى «صالون» هوجو خجولا ، صامتا ، تعلو وجهه سمة من البرود . ولقد سجل لامرتين عليه هذا «الصمت المتواضع المتصل وسط الصخب الغامض الذى تتميز به هذه الجماعة من النساء الثرثارات والشعراء» .

وينبغى أن يلاحظ كذلك أنه لم يكن يتعاطف وجدانيا مع فيكتور هوجو : صحيح أنه كان معجبا بنبوغه الذى لا مثيل له ، وأنه كان ينهج نهجه فى اختيار القوافى والأوزان .. الا أنه كان يأبى – فى أعماقه – أن يضع نفسه فى مرتبة أدنى من مرتبة أستاذه ؛ من هنا كان يمقت تسلط هوجو العقيدى على من حوله من الكتاب الناشئين .. ومن هنا حرص «التلميذ» على أن يثبت جدارته، ولم يلبث أن أظهر (فى مجال الشعر) مهارة شبيهة بمهارة مقنن المدرسة الرومانسية .

ويبدو أن رواد الـ Cénacle خدعوا فى زميلهم الجديد : لم يكن فى الواقع أصدقاؤه الحقيقيون من الكتاب والفنانين الذين كان يقابلهم عند «نودييه» أو «هوجو» ، وانما من الشبان العابثين الذين تلهيهم الملذات أكثر من مشاكل الفن، وتشغلهم مظاهر الأناقة أكثر من الكتب، ويستأثر ارتياد المقاهى بأوقاتهم أكثر من استئثار « غروب الشمس» أو أبراج «كنيسة نوتردام» بنفوسهم ! .. ثم أن موسيه كان موزعا بين تأثير غرائزه وتأثير بيئته العقلية ؛ وبيئته العقلية – التى وجهته فيها أسرته – كانت القرنين السابع عشر والثامن عشر .. سوف نلحظ حبه لموليير ولافونتين .. وسوف ندرك اعجابه البليغ بفولتير ، ذلك الاعجاب الذى أخطأ رفاقه الرومانسيون اذ لم يأخذوه مأخذ الجد .. أخطأوا حين اعتبروا موسيه رومانسيا مثلهم ، يقول فى رسالة كتبها الى عمه : « .. انى أبعد من أن تكون لى طريقة محددة ، ومن المحتمل أن أغير اتجاهى عدة مرات .. لقد أزجى الى أصدقائى (يقصد الرومانسيين) مديحا وضعته فى جيبى الخلفى» .

كان موسيه ابيقوريا بأوسع معانى الكلمة .. حياته مكرسة

للنساء والمجون بشتى أنواعه ·· الحديث عن مزايا أنواع جيدة من النبيذ أو عن وجوه فتيات جميلات أجدى بالنسبة اليه من الخوض فى مشاكل الفن ! انه ينشد السعادة : « السعادة ! السعادة ! والموت بعدها ، والموت معها ! » · ولكن هل حقق فعلا هذه السعادة ؟ لا ، ولحسن حظ الأدب ! لقد كان فريسة لصراع عنيف بين ابيقورتيه ونوع من المثالية · كان نشاطه العابث يلهيه الى حين ، ثم يثير فى نفسه التقزز وخيبة الأمل ·· سوف نرى أن أهم مصدر لالهامه سيجىء من تأرجحه بين المثالية والابيقورية ، وان الشعر بالنسبة اليه انعكاس دائم للانفعالات العميقة التى يشعر بها الانسان الحساس حين لا يحرم نفسه من متع الحياة ·

كان موسيه حساسا الى حد المرض : سريع التأثر سريع الغضب، سريع التقلب . . وأحيانا كان يغرق فى موجة من الهواجس . . وأحيانا أخرى كان يصاب بأزمات عصبية عنيفة ·· ومنذ صباه ·· روى عنه أخوه « بول » أنه لم يكد ذات مرة يعـــود مع أسرته من رحلة طويلة الى الريف ، حتى ثارت أعصابه فجـــأة دون مبرر ، واذا به يصوب بلية من العاج الى مرآة « بالصالون » فيهشمها ، ويمســـك بمقص يمعن به فى تمزيق بعض الستائر الجديدة ، وينبرى لخريطـــة أوربا المعلقة على الحائط فيلطخ بحرها الأبيض المتوسط بشمع أحمر مصهور ·· ويروى كذلك أنه ـ وكان فى الثالثـــــة عشرة من عمره ـ كاد يصيب بجراح خطيرة أخاه الذى خرج معه للصيد ··· لقـــد كان فريسة لاحدى تلك الأزمات العصبية الحادة ·· على أنه كان مايكاد يحس بهدوء الأزمة التى انتابته حتى يشعر بوازع نفسى ، حتى يتألم عقليا بعد أن تألم عصبيا : أنه يصبح دمثا، رقيقا ،وينفجر أحيانا بالبكاء كالأطفال لعمق احساسه باساءته الى الآخرين أو بما سببه لهم من ألم ·· لقد كان الرجـــل تعسا ، لم يهادنه الألم فى حياته بصورة أو بأخرى ، الى حد أن الأمر انتهى به الى أن يحب هذا الألم ، ويعترف بفضله عليه كما سنرى بعد حين .

الشىء الجدير هنا بالذكر هو أن موسيه عاش بكل احساسه كرجل ،ولم ينعزل بحساسيته لحظة واحدة عن عالم الشعراء والمفكرين المثالى · انه لم يعر نفسه للحياة ، وانما منحها اياها منحا ، ولم يكن يرى فنه الا من خلالها . وكيفما كانت أنواع النقد التى توجه اليه،

فسيظل دائما بجانبه كل هؤلاء الذين يهزهم هزا ما ترك من صفحات تنبض بالحساسية الصادقة ·· وهنا قد نتساءل عن مبلغ هـــذا الصدق ·· ان «تين» يجيبنا فى دقة ووضوح : يقول « ·· انه ــ على الأقل ــ لم يكذب علينا ، لم يقل الا ما كان يشـــعر به ، وقد قاله كما كان يشعر به · لقد فكر بصوت عال ·· لم يعجب به النـاس ، وانما أحبوه ·· كان أكثر من شاعر ·· كان رجلا » ·

يقول برونتيير ان هذه الكلمة تصلح لأن تكون شعارا لانتاج موسيه : « اننى كنت لا أشعر بالحب ، وانما كنت أريد أن أحب ، وكنت أبحث عمن سأحب» ! والحق أن موسيه كان يفتش جاهدا عن هذا الحب بلذته وآلامه ، وكان منذ صباه يغبط معاصريه الذين عرفت حياتهم حبا نادرا أثار فضول الناس ·· بعث ــ وهو فى التاســعة عشرة من عمره ــ بقصيدة الى جوتنجير يقول فى ختامها :

✻ دعنى على الأقل أنظر الى نفسك

✻ كطفل خائف ينحنى نحو الماء

✻ أنت لا ينقصك شىء ، جبينك شاحب من قبلات امرأة ·

✻ واننى فى حداثة سنى لأغبطك على جراحك وآلامك ·

وكان ينشد الحب الجارف الذى يسيطر على النفس ويصبح المبرر الوحيد للحياة ، والذى يعجز أمامه كل شىء : العقل ، اللذة ، الانهماك فى العمل ، حطة المحبوب ! ·· ثم عرف الحب فى أشـــكال متباينة ، فتعلق به ، ورفعه فى نفسه الى مرتبة الدين · كان « ايمانه» لا يتزعزع : ان كفر فبمن يحب لا بالحب ذاته ·· يقول :

✻ لتدع الشك يساورك ــ ان أردت ــ فيمن تحب ،

✻ فى امرأة ، فى كلب ، ولكن لا فى الحب نفسه ·

انه لم يكن يستطيع أن يفصل الحب عن جميع مظاهر حياته ، ولا عن تصوراته ، الجسدية ·· كان نهبا لنزعتين ، هما نتيجتـان حتميتان لتأثيرين متناقضين : تأثير الثقافة الشاكة التى تلقاها عن القرن الثامن عشر ، فضلا عن ابيقوريته من ناحية ، وتأثير المدرسة الرومانسية التى كانت ترفع العواطف الى درجة القداسة من ناحية أخرى · نزعة ــ اذن ــ تمسك به فى الأرض ، وأخرى تشـــده

نحو السماء ! انسياق مستمر نحو علاقات نسائية عابرة تنتهي دائما بخيبة الأمل ، وشوق جارف الى مثل أعلى ٠٠ من هنا الصراع الدائم في نفسه ، والعذاب ؛ ومن هنا انطلاق شاعريته وخصوبتها٠ سيتغنى بالحب ــ أكثر ما يتغنى ــ في « الليالى » ، وسيدرسه في المسرحيات ٠ ولن يكون هذا الحب تراجيديا كما هو الحال في مسرحيات راسين ، ولا حذلقة كما يظهر فى مسرحيات ماريفو ، ولكنه سيكون طاهرا تارة ، وآثما تارة أخرى ، وجادا فى نتائجه على كل حال ٠

وفى عام ١٨٣٨ ، حين يكون موسيه قد شفى من مأساته مع صاند ، وحين تكون التجارب الأخرى التى تلتها قد أدت الى نوع من التوازن بين نزعتيه المتناقضتين فى « الحب » ، سيعدل عن المثل الأعلى الذى كان قد حسب أن بلوغه فى مقدوره ٠٠ وهنا سيطغى جانب النثر ــ فى انتاجه ــ على جانب الشعر ٠ الطابع المبتكر فى تعاسة موسيه هو انها لن تزعزع ثقته فى الحب مهما كانت العواقب التى يجر اليها ، أليس هو القائل فى احدى مسرحياته ، « كثيرا ما يخدع الحب الانسان ، كثيرا ما يجرحه ، كثيرا ما يصيبه بالتعاسة ٠٠ ومع ذلك فالانسان يحب ، وحينما يصبح على حافة القبر يدير وجهه الى الوراء لينظر فيقول فى نفسه : لقد قاسيت كثيرا ، لقد خدعت أحيانا ، ولكننى أحببت ٠٠٠ » ٠

ولقد كان موسيه ذلك الانسان الذى أحب ، فخدع أحيانا ، وقاسى كثيرا ! كان يعيش فى حلقة مفرغـــة : يفرط فى مجونه من خمر ونساء بدافع من تعاسته فى الحب ، ثم يجد فى آلامه ما يطهر « حبه المقدس » من الدنس الذى لحق به من جراء هذا المجون ! ٠ والناس من حوله لا يرثون لحاله لأنهم لا يحسون بمثل ما يحس به من عذاب ، « ان الآلام التى تثير شفقتهم هى تلك التى تفضى الى الموت » ٠ ويبعث الى والدته الروحية التى تدعوه الى الاعتـــدال ، بقصيدة يقول فيها :

* آه ! لا ترى فى علتى رذيلة من الرذائل ،
* ففى هذه الكأس التى أحاول بها التخلص من عذابى
* ازرفى ــ على العكس ــ بعض العبرات اشفاقا على

وعمق جرح موسيه اثر القطيعة بينه وبين صاند ، فاذعن لآلامه التى لا تهدأ قليلا الا لتعود أحد وأعنف ، بل وجد فيها ينبوعا للتجارب فى الحياة :

* الانسان صبى ، والألم معلمه
* وكلما زادت وطأة الألم كلما زاد سمو الانسان :
* لا شيء أكثر من ألم كبير يجعلنا أعظم .

ذلك لأن الألم الشديد يصقل الذكاء والارادة ، وهو بالتالى يعدل التجربة من حيث النتائج .. والانسان السعيد حقا ، العظيم حقا ، هو الذى مر بمحن ضخمة ، ووفق فى الصمود لها والانتصار عليها .

وفى كآبة موسيه التى لازمته طوال حياته ، ووسط آلامه المبرحة ، كان كثيرا مايبكى : أما عبراته التى كانت تسيل على خديه فقلما شاهدها انسان ، وأما تلك التى سالت من قلمه فتعد أصدق صيحات عرفها الأدب . وهو يعتز بها ويجد فيها سلوى وعوضا عما فقده فى حياته : حدث ذات يوم (١٨٤٠) أن وقع بصر صديقه الحميم « تاتيه » P.Tattat على قصاصة من الورق موضوعة على منضدة الشاعر فى القرية ، فأرسلها الى « سانت بيف » ليطلع على ما كان مدونا عليها بالقلم الرصاص .. انه الأبيات التالية :

* * *

* لقد فقدت قوتى وحياتى ،
* وأصدقائى ومرحى ،
* فقدت حتى اعتزازى ،
* الذى كان يوهم الناس بأنى عبقرى .

* * *

* حين عرفت الحقيقة ،
* حسبت أنها صديقه ،
* وحين فهمتها وشعرت بها ،
* أصبت بالتقزز منها .

* * *

* ومع ذلك فهى خالدة
* والذين استغنوا عنها فى هذه الدنيا
* جهلوا كل شيء

* * *

* الله يتكلم فينبغى أن نرد عليه ،
* ان الخير الوحيد الذى يتبقى لى فى هذا العالم
* هو أنى بكيت أحيانا

قلت ان هذه الأبيات كتبت فى عام ١٨٤٠ . فى العام السابق كاد موسيه أن يضع بنفسه حدا لحياته .. وهو الآن يحس بفقر قريحته المتزايد ، وبأن معينها يكاد أن ينضب . والسر فى هذا ليس خفيا عليه : انه يحطم بشتى أنواع الافراط ذكاءه ، يوما بعد يوم ، بل ساعة بعد ساعة .. انه يصنع كارثته الوشيكة بنفسه ولكن بغير ارادة .. الأسى يحز فى قلبه ، ولكنه عاجز عن أن يحمى نفسه من نفسه !

ثم أخذ الموت يدنو وشيكا منه ، كل شيء فى موسيه كان يفسح له المجال رحيبا ، علله الجسمانية والنفسية على السواء ! كان قد أصيب وهو فى الثالثة والثلاثين من عمره بالتهاب رئوى كاد يعصف به ، وظل يعيش فى هدوء يائس لا يلمح فيه سوى معالم الهزيمة والاخفاق فى الحياة ، بالرغم من أن هذه الحياة كانت تدلله بين الحين والحين بما تتيح له من انتصارات أدبية هزيلة لاسمو فيها .. انه الآن فى السابعة والأربعين : صحته متدهورة ، ومرض القلب يواصل تحطيمه ، وثوراته العصبية يصعب اخمادها ، والقلق يضنيه ، والأرق الدائم يعقد هذه الأمور جميعا .. ان أيامه الأخيرة أليمة تدعو الى الرثاء ، وهو يصف ما يعانيه خلالها فى آخر أشعار عرفت له :

* منذ ستة عشر شهرا وساعة الموت
* تدق فى أذنى من كل جانب
* منذ ستة عشر شهرا مليئة بالضجر والسهر
* أحس به فى كل مكان ، وأراه فى كل مكان
* وكلما ازداد تخبطى فى البؤس

* كلما تيقظت فى نفسى غريزة التعاسة
* وما أكاد أهم بالتقدم على الأرض خطوة واحدة ،
* حتى أشعر بأن قلبى يتوقف فجأة ،
* ان قوتى فى الصراع تتضاءل ، وتبذل بسخاء ٠
* اننى سأظل فى معركة دائما حتى الراحة الأخيرة
* مثلى كمثل جواد أضناه التعب
* شجاعتى التى انطفأت جذوتها تترنح وتتخاذل ٠

وأقبل الموت فى أول مايو سنة ١٨٥٧ ، فى الساعة الواحدة صباحا ٠٠ وكان مصمما هذه المرة ! وقبل أن يلفظ موسيه نفسه الأخير ، نطق بكلماته الأخيرة!« النوم ٠٠ وأخيرا سأنام » ؛ وأغمض عينيه الى الأبد ، فكان الخلاص !

(٢)

ليس مهما أن نذكر هنا أسماء ما أنتجه موسيه من شعر ونثر ، فهى مذكورة فى جمع كتب تاريخ الأدب الفرنسى ٠ انما الذى يعنينا حقا هو ما يمكن أن نستخلصه ــ من مجموعة هذا الانتاج ــ من آراء موسيه ونظرياته وفنه ٠ لا بأس مع ذلك فى أن نمر سريعا على أنواع هذا الانتاج :

١ ــ فى ميدان الشعر : أهم ما نشره موســـيه « حكايات من أسبانيا وايطاليا » و « أشعار جديدة » و « الليالى » وهى قطعا أروع ما كتب ، وسوف نتناولها بالتحليل ٠

٢ ــ فى الميدان المسرحى : أهم ما كتبه موســـيه للمسرح : « لا يمزح مع الحب » ٠

٣ ــ فى ميدان النقد : « رسائل ديبوى كوتونيه » ، التى يسخر فيها من اتجاهات الرومانسيين ٠

٤ ــ فى ميدان القصة : أهم ما كتبه فى هذا المجال « اعتراف فتى العصر » ؛ وهذه القصة (١٨٣٦) جديرة بأن يفرد لها بحث فى « سلسلة تراث الانسانية » لأنها بمثابة وثيقة تصف ما كان عليه جيل موسيه من حالة عقلية وحالة نفسية ، فتســجل انفعالاته من

خيبة أمل ، وتنبـــط عزيمة ، وقلق ممض ، ونزوع الى العزلة ، واستعذاب للكآبة ٠٠ الخ ، كما تحاول أن تهتدى الى علل كل هذا ٠ وهى تلخص الآراء والاتجاهات والمواقف المعنوية والانفعالات التى تكون شخصية موسيه ٠ انها مركز انتاجه كله ، وفيها يمكن العثور على منابع كل ما جادت به قريحة موسيه بعدها من انتاج ٠٠ وهى الصدى « العام » لمغامرة البندقية (مأساته مع جورج صاند ٠ ولقد كتبها موسيه ليدافع فيها عن عشيقته السابقة ضد الشائعات التى كانت قد تواترت حولهـا اثر تلك المغـامرة ، وأراد أن يمجد فيها قصة حبه ، بحيث تصبح أسطورة يسجلهـا تاريخ الأدب كأروع قصص الحب ٠

ان موسيه أصغر وأجرأ جميع الشـــعراء الذين ينتمون الى الحركة الأدبية التى بدأت فى فرنســا فى سنة ١٨٢٨ ٠ شـعره يتميز بالعاطفة ٠ وهو لم يعرف الأدب مثله منذ فولتير ٠ هذه العاطفة هى انعكاس للمأساة النفسية التى سيطرت عليه ، وهى التى تكفل وحدة انتاجه وتضاعف أهميته ٠

نظرياته الأدبية :

أولا ــ «زيف» الرومانسيين : لم يقتنع موسيه بفن الرومانسيين أو على الأقل لم يتحمس له ، ومع ذلك فقد قلدهم فى بداية حياته الأدبية ٠ كانوا يحبون ايطاليا وأسبانيا ، فنقل قراءه الى البندقية والى مدريد ٠٠ كانوا شغوفين بقصور العصور الوسطى ، فتصنع التحمس أمام الأديرة القديمة والطراز القوطى ٠٠ كانوا يميلون الى الانفعالات العنيفة والغيرة الحادة فكتب Don Paez ٠٠ كانوا يهيمون بمغامرات الحب الغامضة ، فكتب Mardoche التى يستطرد فيها استطرادات متتابعة تملؤها بالغموض ٠٠ ثم أدرك «زيف» فنهم، فاستعاد استقلاله ٠ لم يعد رومانسيا كما كان فى نظر الرومانسيين، ولم يكن كلاسيكيا بالرغم من حبه لكثير من الكلاسيكيين ، وانمـا وقف وسط المدرستين ٠ وظل بمعزل عنهما بفضل فنه الأصيل ٠ ولقد جاء هذا الفن « حلا وسطا » : أخذ عن الرومانسية نزعتهـا المتحررة ، وعن الكلاسيكية احساسها بالحقيقة البسيطة ٠

ثانيا ـ الصدق في التعبير : ان سر الشعر ليس في النظريات والقواعد ، وانما هو يستمد اصالته من التعبير الطليق عن الانفعالات الصادقة ولا سيما الألم : يقول :

* ان أكثر الأغاني يأسا لهي أجملها ،
* واني لأعرف أغاني خالدة كلها نحيب في نحيب ·

وكتب الى أخيه يقول : « ان ما ينبغي للشاعر هو الانفعال ·· انني ـ وأنا أكتب شعرا ـ حين أشعر بنبضة من نبضات قلبي أجدني واثقا من أن بيتي من أجود الأنواع التي أنتجها » ؛ لقد كان موسيه يؤمن بأن ليس أحط من أن يتخذ الانسان من الشعر مهنة يجبر فيها قلمه على التعبير عن أحاسيس لا يشعر بها ·

(٣)

كتبت جورج صاند الى ألفريد دي موسيه ابان محنتهما النفسية تقول « يا بني المسكين ! انك تبدو وكأن لعنة غامضة تنصب عليك · انك طاغية نفسك ، لا تستطيع أن تكون سعيدا » ؛ وحقا انه لن يكون سعيدا منذ مغامرة البندقية حتى مماته ، فلطالما نادى الحب ، فأقبل اليه بأعنف أزمة عرفها في حياته · صحيح انها حطمته ، وأفنت قبل الأوان مواهبه وعمره ، ولكن بعد أن جعلت فيه من الطفل رجلا ، ومن الشاعر اللاهي شاعر « الليالي » الخالدة ·· لا بد لنا اذن ـ قبل أن نحلل « الليالي » ـ من أن نتتبع أطوار ذلك الحب الذي أحس به موسيه لأول مرة في حياته ، وأحس به بعنف كما لم يعرف العنف الا في حالات قليلة خلدت لندرتها ... فمن مأساته المشئومة نبعت «الليالي» ، هذه القصائد الخالدةالتي لن تفهم ولن تتذوق الا في ذلك الضوء الذي ينير كوامن نفس موسيه البائسة اليائسة ، التي عاشت من أجل الحب ، ثم ماتت في سبيله ·

بدأت علاقة موسيه وصاند في عام ١٨٣٣ ، كان هو في الثالثة والعشرين ، وكانت هي في التاسعة والعشرين · كلاهما من بيئة تختلف عن بيئة الآخر : هو يرتاد المقاهي والحانات الباريسية ، وهي تغشى المجتمعات الأدبية والفنية · سمع عنها من صديقه

Paul Tattet ومن آخرين ، وسمعت عنه من بعض الكتـــاب ولا سيما « سانت بيف » الذى اقترح اسمه عليها ليدخـــل فى حياتها بعد أن انتهى الحب بينها وبين جول صـــاندو • ورفضت صاند العرض ، لأن سمعة موسيه كأحد أنصار الداندیزم كـانت تثير احتقارها له ، وتجعله فى نظرها أدنى مســـتوى من هـــؤلاء الفنانين الذين كانت تلتقى بهم فى « الصالونات » الأدبية ، ثـــم أن صيته الأدبى لم يكن كافيـــا لأن يحظى باعجابهـــا ، هى التى نشرت Indiana, و Valentine فخطت بهمـا درجتين من درجات مجدها الحقيقى فى مجال القصة •

وتمر عدة أشهر ، ويقيم «بولوز» مؤسس «مجلة العالمين» حفل عشاء لأسرة مجلته (يونيو ۱۸۳۳) • وتشاء الصـــدفة البحتة أن يجلس موسيه وصاند أحدهما بجانب الآخر ، وأن يتصل بينهما حديث طويل تدرس صاند من خلاله موسيه ، فتعجب به ، وتدرك أن رأيها السابق عنه كان مشوها • هنا تبدأ القصة •

كيف كانت تجارب كل منهما العاطفية قبل هذا اللقاء ؟ : أما حياة موسيه العاطفية فكانت هزيلة لا تســـجل سوى ذكرى مغامرتين خائبتين : مغامرته مع تلك المرأة التى تعرف فى تاريخ الأدب بسيدة Saint-Ouen ومغامرته مع امرأة أخرى مجهولة ـ (ربما كانت مدام de la Carte) ـ هى على كل حال تلك التى قص خيانتها فى الجزء الأول من كتابه «اعتراف فتى العصر» • كدمتان اذن متلاحقتان يصاب بهما قلبه الغض •••

وأما جورج صاند فكان ماضيها مثقلا بالأحداث . احدى عشرة سنة من حياتها زاخرة بتجاربها الزوجية وبمغامراتها المثيرة • تزوجت فى الثامنة عشرة من Maurice Dudevant ، ولم تنقض على زواجها ثلاثة أعوام حتى اندفعت نحو أول مغامرة عاطفية : عرفت Aurélien de Sèze

خلال رحلة قامت بها الى جبال البرانس ، واستمرت علاقتهمـــا عامين • ثم دخلت مع Ajassan de Grandsagne فى مغامرة أخرى دامت أكثـــر من عام ، وفى ســـنة ۱۸۳۰ تعـــرفت فى قصر Charles Duvernet بالكاتب الصـــحفى صـــاندو فأغرمت به هـــو الآخر . . كانت فى Nohant فلحقت به فى باريس بعد ستة أشهر ،

ولم تمر ستة أشهر أخرى حتى كانت تعيش معه فى بيت واحد بالحى اللاتينى يقع على احدى ضفاف السين . وفى عام ١٨٣٢ نشرت قصتها Indiana باسم مستعار اشتقته من اسم عشيقها وظل علما عليها .. ثم تنتهى العلاقة بين العشيقين فى مارس ١٨٣٣ لتبدأ فى ابريل علاقة أخرى بين صاند وميريميه . وانفصمت هذه العلاقة سريعا لأسباب لم تتورع صاند عن افشائها، أسباب تسىء — سواء كانت صادقة أو كاذبة — الى رجولة ميريميه . ويثير افشاء صاند لها الامتعاض والاحتقار نحوها .. لقد أقبل شهر يوليو ، ليأتى دور ألفريد دى موسيه فى حياة تلك المرأة التى تتهتك باسم التحرر !

واثر تقابل الشاعر والكاتبة فى وليمة « بولوز » يتبادلان الانتاج الأدبى : يرسل اليها قطعة شعرية من ثمانية وثلاثين بيتا ، فترد عليه ببعض فصول من رواياتها .. وترحب بزيارته ، ويتحدثان فى الأدب .. وتكثر زياراته ، ويتحدثان فى غير الأدب أو لا يتحدثان فى شىء ! ، وتكتب هى الى «سانت بيف» تنبئه بأنها سعيدة بعلاقتها مع موسيه ، ويستنتج المعاصرون من رسائلها ومن كلامها أن اليوم التاسع والعشرين من يوليو قد سجل زلة جديدة من زلاتها ! ...

وفى سبتمبر يقومان معا برحلة الى «فرانشار»—بغابة فونتنبلو — يصاب موسيه خلالها بأزمة عصبية حادة تفزع صاند . وفى بداية ديسمبر يرحلان معا الى البندقية ويصلان اليها بعد رحلة طويلة شاقة ...

وينقضى شهر يناير (١٨٣٤) بخير ؛ كل منهما يحصل لذته بطريقته الخاصة : هى تسهر لتكتب كل ليلة عشرين أو ثلاثين صفحة من رواياتها .. وهو ينكب على احتساء الخمر ، فيصب « اللتر تلو اللتر» من النبيذ فى جوفه . ويمرض الرجل ، وتجىء الأزمة عنيفة تهزه هزا ، وتقلق صاحبته عليه ، وتسهر على رعايته وتستدعى له طبيبا يدعى باجيللو . ويعنى هذا الطبيب بمريضه عناية فائقة ، فيخيل الى صاند أنه يلتقى معها فى الشفقة على صاحبها ، فتنجذب اليه وتقع فى حبه !! .. ويفهم موسيه أشياء كثيرة من أسارير وجهى صاحبته وطبيبه حين يلتقيان ، وربما يكون قد لاحظ ذلك الموقف العاطفى الذى تناولا خلاله الشاى فى قدح واحد !! .. وتتحرك الغيرة فى نفس المسكين ، وتثور بينه وبين صاحبته

المستهترة مناقشات عاصفة : يدافع هـو عن الكرامة ، وتدافع هي عن الحرية !! ثم يهدأ ، ويجد نفسه منقادا الى التضحية بدافع من حيه : لتسـعد صـاند اذن مع Pagello مادام هـو لايكفل لها السعادة !! سيظل واهما الى حين ، وحين ستتصارع مثالية قلبه مع واقعية عقله سيكون رد الفعل ، أى ستكون أحد أزمـة نفسية عرفها ...

ثم يشفى موسيه ، فينشد النسيان فى بسـاطة ، ويودع صاند وعشيقها فى ود ، معبرا لهما عن أصدق أمنياته ! يغادرهمـا فى ٢٩ مارس ، ويصل الى باريس فى ١٩ ابريل . ومن رحلتـه الطويلة يتبادل مع صـاند رسائل يخلطان فيها الحب بعاطفـة البنوة وعاطفة الأمومة والزمالة والصـداقة الخـالصة ! .. وفى باريس ينغمس موسيه فى ملذاته ليطمئن صاند على مصيره : انـه يبحث عن حب جديد ! .. ومن ايطاليا تدعو صاند له بالتوفيق فى العثور على امرأة مثالية لتوليه أكثر مما أولته هى من الحب والرعاية .. وتتوالى الحلقات : أما هى فقد بدأت تتحدث عن « باجيلو » وعن مغامرتها معه حديثا ينم عن الاستصغار ، وعن بداية تسرب الملل الى نفسها من جديد .. وأما موسيه فيكتب اليها قائلا انه استحال الى رجل بعد أن كان طفلا عابثا . ويزعم أنها هى التى أحدثت فيه هذا التغير ، ويعبر لها عن اعترافه بفضلها ! وينبئها بأن طورا جـديدا سيبدأ فى حياته ! ...

وفى أغسطس تعود صاند مع عشيقها الى باريس ويتقابل معها موسيه ، يبكيان معا . ثم يسافران : هو الى « بادن » بألمانيـا ، وهى الى Nohant . وخـلال رحلته يكتب اليها رسـائل تنطق بأعنف أنواع الحب التى عرفها القلب الانسانى .. ثم يعودان الى الالتقاء فى باريس (أكتوبر ـ نوفمبر) ، وتستمر علاقتهمـا متقطعة تتعاقب فيهـا الأحاديث العاطفية وساعات العبادة ! .. وهنا يبدأ فصل جديد فى المأساة : ان «باجيلو» لم يكن جديرا بصـاند ، وقد فطن الى قدر نفسه فالتزم حدوده وقفل راجعا الى بلاده . . أما صاند فقد بدأ رد فعل مهزلة البندقية يدب فى نفسـها مثلما حـدث بالنسبة الى موسيه بعد عودته الى باريس .. ان الألم يستبد بهـا الآن أكثر من استبداده بموسيه الذى أخذ يتباعد عنها . وهى تشعر

بالصغار ، وتبكي ، وتنتحب ، وتجد نفسها تائهة ، وتلتمس التوجيه لدى صـديق مشـترك هو «سانت بيف» ! .. ماسر هذا التباعد الآن ؟ ألم يكن قد كتب اليها من بادن : « ما أحب رجل مثل حبي لك . انني ضائع ، انني غارق في الحب » ــ « انني أحبك يا لحمي ، يا عظامي ، يا دمي . انني ميت من الحب .. ميت من حب ليس له نهاية ولا اسم .. حب طائش ، يائس .. لا ، لن أشفى ، لا ، لن أحاول أن أعيش .. يقولون ان لك حبيبا آخر ، وأنا أعرف ذلك جيدا ، الأمر الذي يميتني ، ولكني أحب .. أحب .. فليحولوا بيني وبين الحب » .. ثم تنطلق من نفسه المعذبة هذه الصيحة : « .. لا يجب أن يرى أحدنا الآخر . الآن لقد انتهى كل شيء . لقد قلت في نفسي انه ينبغي على أن أحب امرأة أخرى ، وأن أنسى حبـك أنت ، وأن أتشجع ، سأحاول ذلك على الأقل .. » لقد صـار بعد أن عاد اليها وعادت اليه يفضل أن يعيش في آلامه ! .. وفي الوقت الذي كان يرى فيه أن الحياة لم تعد ممكنة بينه وبينها .. كان حبها له يتخذ هذا الطابع المفزع الذي يجعلها ــ بالرغم من نداء العقل ــ لا تستطيع عنه فكاكا ، كتبت اليه تقول :

« ... كنت أريد أن أقول لك سلفا ما يخشى منه بيننا . وكان ينبغي أن أكتفي بكتابته اليك .. الا أن القدر قد قادني الى هنا . أنلومه أم نباركه ؟ اني أعترف لك بأن هناك ساعات يكون الخوف فيها أقوى من الحب » .

وكانت الأشهر الأخيرة من عام ١٨٣٤ أشهر عصيبة هي أحرج فترة في حياة موسيه وصاند على السواء .. ضجر موسيه وانسحب في هدوء .. وقابلت صاند موقفه بالسكون الذي يسبق العاصفة . ثم ثارت هذه العاصفة فاقتلعت من نفسها صفحات خالدة هي من أروع ماعرف الأدب ، صفحات هي شرائح دامية من قلبها المعذب : « اني أستنجد عبثا بالغضب . اني أحب وسأموت من حبي اذا لم يصنع الله معجزة من أجلي ــ « منتصف الليل : اني عاجزة عن العمل . يا للعزلة يا للعزلة ! ... لست أستطيع أن أكتب ولا أن أصلي .. أريد أن أقتل نفسي .. من ذا الذي يحق له أن يحول بيني وبين الانتحار .. آه يا طفلي ! كم تشعر أمكما بالتعاسة ! .. » ــ « أيها الطائش ، انك تهجرني في أسعد لحظة من لحظات حياتي .. أليس

كثيرا أن تقمع كبرياء امرأة ، وان تلقى بها على قدميك ؟ يا قلقى فى الحياة ، يا حبى المشئوم ، انى على استعداد لأن أضحى بكل حياتى فى سبيل يوم واحد أحظى فيه بحنانك • ولكن أبدا ، ابدا • ان ذلك يكون شنيعا •• سأذهب ، هأنذى ذاهبة • ـ لا ، بل لأصيح، لأعوى ، ولكن أبدا ، أبدا • ان ذلك يكون شنيعا •• سأذهب ، ها أنا ذاهبة •• لا ، بل لأصيح لأعوى ، ولكن يجب ألا أذهب ، فهـذا رأى سانت بيف » • وتساوم الله : « آه رد الى حبيبى وأنا أصبح ، متبتلة وأبلى بركبتى «بلاط الكنائس» • ويبرحها الهوى ، وتقتلها اللوعة وتقص فى جنون شعرها الجميل ، وتبعث به الى موسيه ! وتهيم كالشبح ، بعينين زائغتين وبوجه ينطق بالأسى، وتطوف ببيته أو تتسلل الى سلم هذا البيت والعبرات تتساقط على وجنتيها ... ويقرر موسيه الرحيل من فرنسا فتكتب اليه : « يا حبى الوحيد ، يا حياتى ، يا أحشائى يا دمى ، اذهب ، ولكن اقتلنى وأنت ترحل» •• الا أن موسيه لم يحزم أمتعته كما وعد ! ، هنا فرت صاند من «سجنها» ، ولاذت ببيتها الريفى فى «نوهان» (٧ مارس ١٨٣٥) •• وظن كل منهما أن الفراق قد رد الى نفسه الهدوء والسكينة • كانا واهمين •• أما جورج صاند فلن يلتئم جرحها الا بعد وقت طويل ، فى معمعة حياتها المفرطة فى التحرر والخصيبة مع ذلك••وأما جرح موسيه فسيظل عميقا داميا طوال حياته•سيخرج منه فى عام ١٨٣٦ «اعتراف فتى العصر » ، وهو قربان يقدمه الى صديقته التى كان قد كتب اليها « لن أموت قبل أن أكتب كتابا عنى ، وخاصـة عنك •• لا يا خطيبتى انك لن ترقدى فى هذه الأرض الباردة قبل أن تعرف من حملت •• » •• وستخرج منه « الليالى » الخالدات •• مأساة موسيه مأساة نفسية أكثر منها عاطفية ، ذلك لأن اخفاقه فى ذلك الحب الذى سبق علاقته بصاند والذى وصفه فى Rolla جعله يعبر فى نهاية هذه القصيدة عن أمله فى أن يخلصه من آلمه حب جديد • وانتظر فى صيف ١٨٣٣ مجىء هذا الحب كمن اقترف اثما ويستلهم عفو الله • وقوة هذا الأمل هى التى تفسر عمق الخيبة التى بلى بها فى حبه لصاند • كان يتوق الى امرأة تستطيع انتزاعه من نفسه ، امرأة جديرة بحبه ، وكفيلة باعادة الثقة اليه ، وبانارة شعلة المثل الأعلى فى قلبه •• ولكنه نكب •• لن تقدر أشد النساء اختلافا عن

صاند على اعادة السكينة اليه ‥ سيعرف كثيرات ، دون أن يثق في واحدة منهن ، ودون أن يكفر ـ مع ذلك ـ بالحب ! ‥ سيعرف مدام Jaubert أخت صديقه Alton-Shée وسيكون لعلاقته بها صدى في La Nouvelle d'Emmeline وسيعرف جارة له تدعى Louise ويحكى قصة خيانتها في Fréderic et Bernerette وسيعرف Mimi Pinson ويحلل شخصيتها في قصة تحمل اسمها ، وسيصادق الممثلة الشهيرة Rachel التى أنقذته من فكرة الانتحار التي كانت مسيطرة عليه بأن دعته الى ملديتها في Montmorency وسيعرف الأميرة الايطالية Belgiojoso التى كانت قد هاجرت الى فرنسا اثر القلاقل السياسية التى سادت في بلادها ، ثم سينتقم منها في Sur une morte . سيعرف هؤلاء وغيرهن من النساء ، ولكن سيعجزن جميعا عن اسعاده .. شيء واحد سيبقى له من حطام علاقاته المتتابعة ، هو يقينه من أن الحب هو الحقيقة الوحيدة في هذا الوجود !

(٤)

لا يجب أن نفكر في تلخيص « الليالى » ، فهى ليست بحثا ولا سردا ، وانما نبضات قلب محطم ، وعبرات شاعر أضناه الهوى ، وقطرات تنزف من جرح انسان عاش ليحب ، ومات شهيد الحب . « الليالى » تقرأ . ثم تعاد قراءتها بامعان وتأمل ؛ فهى من الشعر الخالد الذى يهز نياط القلوب ، وهى تلقى أضواء على ظلال النفس البشرية ، وتحلل نفسية الشاعر الذى يستعذب الألم من أجل مثله الأعلى . ثم انها تحلل كذلك الصلة بين هذا الألم وعبقرية الفنان . حسبنا اذن أن نعلق عليها ، وأن نسوق بعد ذلك من الاستشهادات ما يبرز قيمتها ويحفز للرجوع اليها .

منذ مأساة الفريد دى موسيه بفصليها فى « فينيسيا » وفى باريس ، والهامه ـ من قريب أو من بعيد ـ لا يصدر الا عنها ، ولا يصدر الا مصطبغا بها ‥ فقد جاءت كحد فاصل بين حياتين : تلك التى سبقت الرحلة المشئومة ، وتلك التى تلتها ، بحيث يمكن القول : « موسيه ما قبل ايطاليا » و « موسيه ما بعد جورج صاند »! ‥ و « لياليه » تبرز لنا بدورها الصراع بين رجلين : بين موسيه

الذى يعيش فى كآبة وضجر ويأس وألم لا ينقطع .. وموسيه الشاب الذى تملأ جوانحه الثقة فى عبقريته والتفاؤل من أجل انتاجه الخصيب . وهذه الليالى ليستعلى وتيرةواحدة ،وهى أربع :«ليلة مايو » (مايو ١٨٣٥) ، و « ليلة ديسمبر » (ديسمبر ١٨٣٥) ، و « ليلة أغسطس » (أغسطس ١٨٣٦) ، و « ليلة أكتوبر » (أكتوبر ١٨٣٧) . ومن الخطأ أن يظن أنها جميعا تتميز بوحدة العاطفة؛ صحيح أن ذكرى جورج صاند تفعمها كلها ، الا أن الوحى الشاعرى يرجع فيها الى انفعالات أحدث والى علاقات عاطفية معاصرة لكتابة القصائد ، علاقات كان من شأنها أن تحك الجرح فتثير المشاعر القديمة ... ينبغى القول اذن ان مسألة الخلق الفنى تحتل فى هذه القصائد مكانا كبيرا . والشيء الذى يؤكد هذا هو أننا نجد مثلا — فى ليلة أغسطس — أن الهة الشعر تئن من تخاذل الشاعر وكسله ، وتعيب عليه التماسه الوحى من مغامرات متجددة دواما .. ونجد أن الشاعر يرد عليها فى غير مبالاة بأنه يتحتم عليه دائما « أن يحب دون انقطاع بعد أن أحب » !. ثم ان هذه القصائد تثير موضوعا : هل فى وسع الشاعر الذى يتألم أن يظل شاعرا ؟ . لا ينبغى مع ذلك أن نظن أنها تتخذ طابع بحث عقلى يناقش الصلات التى تربط بين الفن والقلب ؛ اذ أن للعاطفة فيها مركز الصدارة .

ليلة مايو :

حوار بين الشاعر المتخاذل وبين الهة الشعر المشفقة على عبقريته الراكدة . انها تدعوه الى أن يمسك بقيثارته ليتغنى بالربيع والحب والمجد .. وكذلك بالسعادة أو ما يشبه السعادة ، وباللذة أو بظل اللذة ... أما هو فمريض ترهقه العلة فيتوسل ألا يجبر على الكلام ... وتلح الهة الشعر فى دعوتها الى التضحية ونكران الذات مقدمة اليه مثلا فيهما : البجعة الذى خرجت تبحث عن غذاء لصغارها ، فخاب مسعاها ولم تصد شيئا ... فلما عادت اليها لم تجد ما تطعمها به سوى قلبها وأحشائها ... ان خيال الشاعر يتحمس أحيانا فى هذه القصيدة بحيث يستحيل تصوير الألم فيها الى لوحة رمزية كما هو الحال بالنسبة لموت البجعة .. يقول سانت

بيف : « ان ليلة مايو ستظل واحدة من أكثر الصيحات الصادرة عن قلب فياض تأثيرا وسموا ٠٠٠ » ٠

ليلة ديسمبر :

فى هذه القصيدة الرائعة يخيل للشـــاعر كان انســـانا غريبا عليه يرتدى ملابس سوداء ، ويشبهه كأخيه ٠٠٠ يخيل اليه وكأنه يصحبه فى كل مكان : يشهد أفعاله ولا يعلق عليها ، ويحس بآلامه فيشفق عليه ولكن لا يواسيه ٠٠٠ ويحاول الشاعر أن يحل لغز هذا الشبح الذى لا يرد عليه الا بعد وقت طويل ، ليقول له انه ليس الها ولا شيطانا وانما هو أخ له أرسلته السماء ليخفف من آلامه : انه « العزلة » ٠٠٠ فى هذه القصيدة يسلم موسيه بوجود الله ، ثم يتغنى بالروابط بين النفس البشرية واللانهائى ٠ قطعة خالدة من وحى روحى لا تشوبه أية عاطفة دنيوية ٠

ليلة أغسطس :

حوار جديد بين الشاعر والهة الشعر ٠ انها تعود اليه بعد طول انتظار ، بعد أن فقدت الأمل فى أن يناديها ٠ ان أيامه الجميلة قد ولت الى غير رجعة ، وهى لم تعد قادرة على مواساته وتخليصه من برمه بالحياة ؛ انه الآن يذعن اذعانا لعذاب قلبه ، لقد « أقسم أن يعيش وأن يموت بالحب » ، وأن يبحث ـ كلما هدأ ألمه ـ عن ألم جديد ! ٠٠٠ يقول « اننى أحب الألم » !

ليلة أكتوبر :

يبدو أن الهة الشعر لم تكن ـ فى أغسطس ـ جادة فى تصوير يأسها ، كما يبدو أن الشاعر لم يكن مذعنا لألمه الا اذعانا عابرا ، أو على الأقل متقطعا .. ففى هذه الليلة يتصل الحوار بينهما مرة أخرى ؛ تبدأ الحركة متباطئة لتصور ما نزل على الشاعر من هدوء وما شاع فى نفسه من سكينة : فهو يؤكد لالهة الشعر أنه برأ تماما من علته ، وأنه صار يشعر بلذة وهى تحدثه عن آلامه القديمة ٠٠٠ ويهم بأن يحكى فى هدوء قصة ليلته السابقة التى أمضاها فى انتظار « الخائنة » ٠ هنا نحس باقترابنا من الأبيات الثائرة ٠٠٠ ويظل الشاعر متمالكا نفسه ، الى أن تثور العاصفة فجأة ٠٠٠ فتسرع

الحركة ، وتصبح عنيفة ، وتبذل الهة الشعر جهدا من أجل تهدئته ... ثم تنتهى الليلة بالتسامح والعفو والتفاؤل الذى يبشر باستئناف العمل : ان الشاعر يقسم أن ينتزع من نفسه البغضاء ، يقسم بكرم الخالق ، وبعظمة الطبيعة ، وبالغابات والمراعى ، وبقوة الحياة ...

فى انتاج ألفريد دى موسيه الذى أعقب مأساة فينسيا قصيدتان يروق لكثيرين من النقاد أن يعتبروهما ضمن «الليالى»: اذ أنهما تشبهانها من حيث بواعث الحساسية ، كما أنهما بمثابة الفصلين الأخيرين فى تلك المأساة . هاتان القصيدتان هما : « الأمل فى الله » (فبراير سنة ١٨٣٨) و « ذكرى » فبراير ١٨٤١) .

الأمل فى الله :

فى هذه القصيدة الطويلة يتجه الفريد دى موسيه الى الله بأمل وثقة . وهى لكى تفهم جيدا ينبغى أن نتذكر أن الأزمات التى تخبط فيها الشاعر كانت فى الواقع أزمات نفسية أكثر منها عاطفية ، أو هى ـ على الأصح ـ أزمات نفسية من خلق اختلال عاطفى . كان الحب يرتفع فى حياة موسيه ـ كما قلنا ـ الى مرتبة الدين، بل كان الدين الوحيد الذى يشعر بأن قلبه قادر على أن يعتنقه ويتقرب عن طريقه الى الله . من هنا كانت النتائج الحتمية لتلك الأزمات هى الشك الذى يؤدى الى قلق العقيدة . ولو أن ايمان موسيه بالله كان راسخا لجاءت مآسى الحب أقل حدة فى حياته ... وحين انكب فى عام١٨٣٧ على دراسة كتب الفلاسفة ـ منذ أفلاطون حتى Laromiguière الذى توفى فى عام١٨٣٧ ـ كان فى الحقيقة يبحث عن اليقين ليخلصه من القلق . فلقد كان يقول ان الكنيسة تخفى الله عن عينيه وراء العقيدة ... المسيحية تفزعه ، والالحاد ينفره ، والطريق ـ فى نظره ـ الى معرفة الله هو انطلاقة نفسه باليقين .

الذكرى :

ان الذكرى تسمو بالنفس البشرية ، وان الألم الذى سببه الحب يزول مع الزمن ، تاركا العاطفة ـ حتى بعد خمودها ـ بجوهرها الصافى الأصيل ... فى عام ١٨٤٠ ، ـ أى بعد بداية

القطيعة بينه وبين جورج صاند بستة أعوام - اجتاز موسيه بالسيارة خلال رحله له غابة Fontainebleau ... كانت أشباح ذكرياته تظهر له فى كل شبر من هذه الغابة التى شهدته مع صاند حين كانا فى أوج حبهما ... ثم عاد الى باريس . وطالعه ذات يوم وجه محبوبته القديمة فى أحد أبهاء مسرح الايطاليين ؛ فلما رجع الى بيته أمسك بقلمه وكتب قصيدته « ذكرى » (١٥ فبراير سنة ١٨٤١) . قصيدة خالدة يقال انه كتبها فى جلسة واحدة . فكرتها الأساسية هى أن قيمة العاطفة ليست فيما تمنح من سعادة أو تسبب من ألم ، وانما فى صدقها وقوتها . مائة وثمانون من الأبيات الرائعة التى تختتمها معان كهذه تنفذ توا الى القلوب .

* كل ما قلته لنفسى : « فى هذا المكان وهذا الزمان
* لقد أحبتنى ذات يوم وأحببتها ؛ كانت جميلة .
* وأخفيت فى نفسى الخالدة هذا الكنز
* الذى أحمله الى الله

(٥)

موسيه شاعر عبقرى كان له ربيع استمر من عام ١٨٣٥ حتى عام ١٨٣٨ ؛ ولم يكن له خريف ولا شتاء ! أما صيفه فكان قصيرا ، أفاق خلاله ذات يوم من ركوده وكتب قصيدته « ذكرى » .. و « الليالى » تقع فى ربيع حياته الأدبية ؛ أى كلام اذن عن تأثير موسيه هو بالضرورة كلام عن تأثير « لياليه » الخالدة .

« ألفريد دى موسيه أكبر شعراء الغناء فى جميع العصور » .. كان لأشعاره فعل السحر فى نفوس معاصريه الى حد أن كثيرين من الرجال كانوا يقدمونهاالى زوجاتهم كباقات من الزهور ، فان اختير اليوم التالى للزواج موعدا لتقديمها فهى هدية الزفاف ! ومع ذلك فقد استل هذا الشاعر من الحياة فيما يشبه الخفاء : ان الكسندر دوماس الابن يذكر فى رده على الخطاب الذى أستقبل به فى الأكاديمية الفرنسية أن ثلاثة وثلاثين شخصا فقط ساروا فى جنازة موسيه !! ... الحق ان عبقرية هذا الرجل بدت كالوميض خلال عشرة أعوام تبعها الثلث الأخير من حياته الذى تميز بانتاج فاتر

تتفضل عليه به قريحته بين الحين والحين ... ثم ان الآجيال التى أتت فى اثر المدرسة الرومانسية ، وقارنت بداية المدرسة الواقعيه كانت لا تشبه كثيرا ذلك الجيل الذى انتمى اليه موسيه ،والذى كان فى وسعه أن يؤثر فيه بتصوير مشاكله ، وأن يبكيه بالتعبير عن آلامه . يضاف الى ذلك أنه نبذ الرومانسية فى الوقت الذى كانت فيه فى أوجها، الأمرالذى جعل شبابها المتحمس ينفض من حوله . وحسبنا للتدليل على ذلك أن تستشهد بشيخ هرم عاصر شبابه شباب موسيه ، يقول : « ان أبناءنا فى حاجة الى أن نفسر لهم لماذا لا نستطيع أن نسمع بيتا واحدا من أشعاره (موسيه) ــ مهما كان هذا البيت تافها ــ دون أن نشعر بانفعال حزين أو مرح .. ولماذا تذكرنا كل سعادة نحسها وكل ألم نشعر به بصفحة من كتاباته ، أو بسطر ، أو بكلمة تعزينا أو تضحك لنا . ونحن حين نقول لهم هذا انما نفشى سر أحلامنا وعواطفنا ، ونعترف بأننا كم كنا عاطفيين ! .. الأمر الذى يظهرنا بمظهر يثير سخرية أبنائنا ، عم الفقراء بالعاطفة » ... كان التجاوب اذن قويا بين نفس موسيه ونفوس أبناء جيله الذين ربما كان Lemerre يترجم عن حزنهم العميق على وفاة الشاعر ، فى تلك الكلمة التى قدم بها مختارات من شعره ، بقول فيها : « نم فى هدوء تظللك صفصافتك الباكية ــ أيها الشاعر العظيم المسكين ــ يا من توفرت فيك المقومات الفرنسية : يا من كنت تحدثنا بلغة رائعة الجمال كنا قد افتقدنا سرها .. لغة Rabelais و Montaigne و Molière و La Fontaine وذلك المنبع الذهبى الذى عرفناه فى عصر النهضة » .

والشيء الذى يثير الانتباه هو أنه لم ينصف الا فى أواخر القرن التاسع عشر ؛ ففى عهد الامبراطورية الثانية بدأ نجمه يصعد حتى بلغ مستوى لامارتين وفيكتور هوجو ، واستمر فى صعوده الى حد أن كثيرين رأوا أنه يبزهم فى مجال الشعر الغنائى . واذا كان البعض من أمثال بودلير قد شنوا على موسيه حربا لا هوادة فيها ، فان تأثيرهم كان أضعف من أن ينال من مجد فرضه حكم التاريخ .

وتخطى هذا المجد حدود فرنسا ، فتذوق الانجليز أشعار موسيه ، وخصص النقاد لدراستها بحوثا عديدة . وهكذا نجد مثلا

أن سير فرانسيس بلجراف يقارنه بشيلي « وربما » بشعراء عصر اليزابيت ··· وينبئنا بأن مواطنيه يفضلون موسيه على لامارتين وهوجو ··· ويذكر في اعجاب أن لبعض قصـــائده « رقة خاصـــة يعجز المرء عن تحديدها ، وجمالا يشبه جمال الآداب القديمة ··»·· ويقول ان موسيه هو أحد هؤلاء العباقرة «الذين يتألمون من أجلنا، ويلخصون في نفوســهم أهدافنا اللاشــعورية ، ويثيرون اعترافات الانسانية » ··· ثم يضيف في بحثه أنه لا يمكن للانســان ـ في اعتقاده ـ « أن يقرأ ألفريد دى موسيه دون أن يدرك أن في عبقريته شيئا لم يجد تاريخ الشعر الفرنسي بمثله » ·

ووصل مجد موسيه الى ألمانيا كذلك ، حيث تقبله أهلها بقبول حسن · وظهرت الابحاث العــــديدة عنه ! نذكر منها كتاب Paul Lindau الذي يقول فيه : « لا أحد يضارعه في عمـــق احساسه الشـاعرى ، ولا أحد يبلغ ما بلغه من الاخلاص والصـــدق . . . انه يكره تمثيل العاطفة . . وهو يعيش في خوف مستمر من أن يضلل نفسه . . هــذه الأمانة المطلقة ، وهــذه الصراحة هما الشــيئان اللذان يأسراننا فيه . . » ثم يذكر حـكم Henri Heine : « ان موسيه هو أول شاعر غنائي في فرنسا » · حقا لقد صدقت نبوءه سانت بيف : « ان أسمه لن يموت » . . .

(٦)

المختار من شعر ألفريد دى موسيه

من ليلة مايو :

الشاعر :

* اذا كان لابد لك أيتها الأخت الحبيبة
* من قبلة صادرة من شفة صديقة
* ومن عبرة من عيني
* فاني أمنحك اياهما دون جهد
* لتذكرى حبنا

* حين تصعدين الى السماء
* اننى لا أتغنى بالأمل
* ولا بالمجد ، ولا بالسعادة
* بل ولا بالألم ويا للحسرة
* ان فمى يلتزم الصمت
* لأنصت الى حديث القلب

الهة الشعر :

* أتظن اذن أننى مثل ريح الخريف
* التى تتغذى بالعبرات حتى فوق أحد القبور
* والتى لا تجد الألم الا فى قطرة ماء
* أيها الشاعر ! انى أنا التى أمنحك القبلة
* أن الحشائش التى أردت انتزاعها من هذا المكان
* لهى بطالتك ، فألمك متروك لله
* ومهما كان الهم الذى يتحمله شبابك
* فلتدعه يتسع ، هذا الجرح
* الذى أحدثته الملائكة السوداء فى أعماق قلبك
* لا شىء يسمو بنا أكثر من ألم عميق
* ولكن لكى تصاب به لا تحسبن أيها الشاعر
* أن على صوتك أن يلتزم الصمت
* ان أكثر الأغانى يأسا لهى أجملها
* وانى لأعرف أغانى خالدة كلها نحيب فى نحيب .

من ليلة ديسمبر :

الشـــاعر :

* من أنت اذن يا شبح شبابى
* ياأيها الزائر الذى لايكل
* انبئنى لماذا أراك دون انقطاع
* جالسا فى الظل الذى أمر به
* من أنت اذن أيها الزائر المنعزل
* ويا ضيف آلامى المقيم ؟
* ماذا فعلت اذن لتسعى ورائى فى الأرض ؟

❋ من أنت اذن ، من أنت اذن أيها الأخ
❋ الذى لا يظهر الا فى يوم البكاء ؟

الرؤيا :

❋ يا صديقى ، ان أبانا واحد
❋ لست الملاك الحارس
❋ ولا سوء طالع الناس ·
❋ ولست أعرف أين يذهب،
❋ هؤلاء الذين أحبهم
❋ فوق هذا الوحل الضئيل الذى نعيش فيه
❋ لست الها ولا شيطانا
❋ ولقد سميتنى باسمى
❋ حين دعوتنى أخاك
❋ أينما ذهبت سأكون دائما ،
❋ الى أن تنتهى أيامك
❋ وحينئذ سأجلس على قبرك
❋ لقد عهدت الى السماء بقلبك
❋ فعندما تشعر بالألم
❋ أقبل الى بلا قلق
❋ لأصحبك على الطريق
❋ ولكنى لا أستطيع أن أمس يدك
❋ يا صديقى ؛ اننى العزلة ·

❋ ❋ ❋

من ليلة أغسطس :

الشـــاعر :

❋ يا آلهة الشعر ! ماذا يعنينى من الموت أو الحياة ؟
❋ انى أحب ، وأريد أن يعلونى الشحوب ، انى أحب ، وأريد أن أشعر بالألم ،
❋ انى أحب ، ومن أجل قبلة أستطيع أن أضحى بعبقريتى ،
❋ انى أحب ، وأريد أن أحس على وجنتى الضامرة
❋ يجريان عين هيهات أن ينضب معينها ·

✽ انى أحب ، وأريد أن أتغنى بالفرح والكسل ،
✽ وبتجربتى الطائشة ، وبهموم يومى ،
✽ وأريد أن أروى وأن أكرر دون انقطاع
✽ – بعد أن أقسمت أن أعيش بلا خليلة –
✽ انتى أقسمت أن يكون الحب سر حياتى وعلة مماتى
✽ لتتجرد أمام الجميع من الكبرياء الذى يفترسك ،
✽ أيها القلب الذى تملؤه المرارة والذى ظن أنه مغلق
✽ لتحب كى تعود اليك حيويتك ، صر زهرة لتتفتح ·
✽ بعد أن تألمت ينبغى أن تتألم من جدبد ،
✽ وبعد أن أحببت يجب أن تحب دون توقف ·

✽ ✽ ✽

من ليلة أكتوبر :

آلهة الشعر :

✽ اذا كان عسيرا على ضعف الانسان
✽ أن يغتفر ما يصيبه به الآخرون من ضر ،
✽ فلتجنب نفسك على الأقل ما فى البغضاء من عذاب ·
✽ ان عجزت عن الصفح فعليك أن تفسح الطريق للنسيان
✽ ان الموتى يعيشون فى جوف الأرض فى سلام
✽ ومثلهم يجب أن ترقد عواطفنا الخامدة ·

•• •• •• •• •• ••

✽ ان الانسان صبى ومعلمه هو الألم
✽ ولا أحد يعرف نفسه اذا لم يكن قد ذاق العذاب ·

•• •• •• •• •• ••

✽ لكى ينضج الحب لابد له من قطرات الندى ،
✽ ولكى يعيش الانسان ويحس لابد له من العبرات

•• •• •• •• •• ••

✽ ألم تكن تحسب انك شفيت من طيشك ؟
✽ ألست شابا ، سعيدا ، مكرما فى كل مكان ؟
✽ وهذه المتع الخفيفة التى تحبب فى الحياة ،

❊ أكنت تقدرها اذا لم تكن قد بكيت ؟

❊ ❊ ❊

❊ أكنت تحب الزهور والمراعى والخضرة ،
❊ وأشعار « بترارك » وتغريد الطيور ،
❊ وميخائيل انجلو والفنون ، وشكسبير والطبيعة ،
❊ اذا لم تعثر فيها على زفرات سابقة ؟
❊ أكنت تفهم ما فى السموات من تناسق فائق ،
❊ وسكون الليالى ، وخرير الأمواج ،
❊ اذا لم تكن الحمى والأرق ـ هناك فى مكان ما ـ
❊ قد دفعاك الى التفكير فى الراحة الأبدية ؟
❊ اذن فمم تشكو ؟ ان الأمل الخالد
❊ قد عاد اليك قويا بفضل المحنة ٠
❊ لماذا تريد أن تمقت تجربة شبابك ،
❊ وأن تبغض ألما جعلك أفضل مما كنت ؟

❊ ❊ ❊

من « الأمل فى الله » :

❊ ما يهبط الانسان الى أعماقه
❊ الا ويجدك ، أنك تعيش فيه ،
❊ ان تعذب ، ان بكى ، ان أحب ،
❊ فبارادة ربه ٠
❊ ان أرفع مراتب الذكاء ،
❊ وان أسمى درجات الطموح ،
❊ تبرهن على وجودك ،
❊ وتدعو الى أن يذكر اسمك ٠
❊ كيفما كان الاسم الذى يطلق عليك ،
❊ « براهما » ، « جوبيتير » أو المسيح ،
❊ الحقيقة أو العدل الأبدى ، ٠٠٠
❊ فان الأذرعة جميعا تمد اليك ٠

❊ ❊ ❊

* الدنيا بأسرها تمجدك ،
* الطائر فى عشه يتغنى بك ،
* ومن أجل قطرة من المطر
* قدستك ملايين المخلوقات ·
* لا تصنع شيئا الا ونعجب به ،
* ما من شيء منك يضيع علينا ،
* كل شيء يسبح ، وأنت ما تكاد ترضى ،
* حتى نخر جميعا ساجدين ·

* * *

من « ذكـــرى » :

* شاهدت صديقتى الوحيدة ، أعز صديقاتى الى الأبد ،
* التى غدت هى نفسها قبرا باهتا
* قبرا حيا يشيع فيه غبار موتنا الحبيب ،
* غبار حبنا المسكين ، الذى طالما هدهدناه برفق
* على قلوبنا ، فى الليل البهيم !
* كان أكثر من حياة ويا للحسرة ، كان عالما ، ثم امحى !
* نعم انها لا تزال شابة وجميلة ، بل يمكن أن يقال انها أجمل منها فى ماضيها
* أبصرتها ، وأبصرت عينيها اللتين كانتا تبرقان مثلما كانت فى غابرها ،
* وبدأت شفتاها تنفرجان ، فظهرت ابتسامة ، وسمع صوت
* ولكن لم يكن ذلك الصوت الذى عرفته ، ولا تلك اللغة العذبة
* ولا تلك النظرات التى كنت أعبدها والتى كانت تختلط بنظراتى ؛
* ان قلبى ــ وهو الملىء بها ــ كان يهيم على وجهها ولم يعد يعثر عليها ·
* ومع ذلك فقد كان فى وسعى حينئذ أن أتجه نحوها

❋ لأطوق بذراعى هذا الصدر الخاوى البارد ،

❋ وكان فى مقدورى أن أصيح : « ماذا فعلت ، يا خائنة ، ماذا فعلت بالماضى ؟ »

❋ ولكن لا : كان يلوح لى وكأن امرأة مجهولة

❋ قد شاءت الصدفة أن يكون لها هـذا الصـوت وهاتان العينان ؛

❋ وتركت هذا التمثال البارد يمضى ،

❋ وأنا أنظر الى السماء .

❋ ❋ ❋

ديوان «حكمة»
لبول ڤيرلين

لعل بول فيرلين من النماذج البشرية التى لاتهم الأدب فحسب والشعر بمعنى أدق ـ لأنه ترك فيه صوتا خالدا لا يكف عن الترنيم بطريقة لم تعهدها الآذان من قبل ـ وانما لا جدال فى أنه يقدم من نفسه مادة خصبة لدراسة نفسية عميقة ، وربما أيضا مادة أخصب لتحليل نفسى يبدأ من علامة استفهام محيرة ، وينتهى بعلامة تعجب تعبر عن الرثاء ، مارا فى سرداب طويل ولكن السير فيه لا يمل، مظلم ولكن الأضواء الشاحبة أو الباهرة التى تسلط على جوانبه وخباياه تشيع فى نفس الباحث متعة لا جدال فيها ٠٠ ولكن حذار ! فليس ما ينبغى أن يثير من هذه الدراسات هو فيرلين الرجل ، وانما فيرلين العبقرى ، أو ـ ان جاز التعبير ـ « لعبة الشذوذ والعبقرية »! ٠ ونحن نقصد الشذوذ بمعناه العام ، فسوف نرى فى حياة فيرلين نوعا من الشذوذ بمعناه الخاص أيضا ! ، وان كنا سنحرص على ألا نذكره الا تلميحا بالرغم من أنه يكون حدثا جوهريا من أحداث حياته ٠٠ ذلك لأننا لسنا من أنصار « أدب القمامات » ! ٠٠ أى أننا لن نصنع من هذا الحدث وجبة غذائية نقدمها الى فضول أنصار النبش فى الغرائز الشاذة . اذن فالعلاقة المنحرفة التى ربطت فى أحد أطوار حياة فيرلين بينه وبين الشاعر رامبو يستطيع من يريد الاطلاع عليها أن يفتش عنها فى غير هذا المكان ٠

ولد فيرلين فى عام ١٨٤٤ بمدينة « ميتز » ، وأتى الى باريس وهو فى السابعة من عمره ، حين استقال والده من وظيفته فى الجيش ٠٠ وأتم دراسته الثانوية « بليسيه بونابرت » فالتحق

بمدرسة الحقوق ٠٠ وظهرت مواهبه الشعرية وهو فى سن مبكرة ، اذ من المعروف انه بعث بباكورة محاولاته وهو فى الرابعة عشرة من عمره الى فيكتور هوجو ٠٠ ولم يكد يبلغ التاسعة عشرة حتى كان قد التقى بمشاهير شعراء المدرسة « البرناسية » أمثال « بانفيل » و «كوبيه» .. وفى عام ١٨٦٤ (عمره عشرون عاما) عين نساخا فى دار عمودية القسم التاسع بباريس ، ثم فى دار المدينة ٠٠ الا أن مواهبه الأدبية كانت تزهده فى عمله الرسمى ، فكانت مواظبته عليه أقل من مواظبته على حضور الاجتماعات التى يعقدها البرناسيون ، الذين أفسحوا له المجال فى صحيفتهم « البرناس المعاصر » ٠ وفى عام ١٨٧٠ تزوج من «ماتيلد موتيه» التى كان قد عرفها قبل ذلك بثلاثة أعوام .. وحين حدا اعجاب «رامبو» به كشاعر (١٨٧١) الى أن يكتب اليه ، رد عليه من فوره فى رسالة شهيرة يقول فيها : «تعالى أيتها النفس العالية العزيزة ٠٠ انى أتمناك ٠٠ انى أنتظرك » ٠٠ وبالتقاء الشاعرين يبدأ الطور العابث فى حياة فيرلين، التى تنقلب رأسا على عقب .. انه يضحى من أجله بزوجته ؛ ثم يتصالح معها، ثم يرحل مع « رامبو » الى بلجيكا ، ثم الى انجلترا ! (١٨٧٢) ٠٠ ولكن ينشب بينه وبين صديقه نزاع عنيف : انه لم يستطع أن ينسى زوجته ، وهو يغادر لندن ورامبو فجأة الى بروكسل (٤ يوليو ١٨٧٣) ٠ ومن العاصمة البلجيكية يبعث الى « ماتيلد » ببرقية يناشدها فيها أن تلحق به ، ويكتب فى نفس الوقت الى أمه مؤكدا لها أنه لن يحجم عن الانتحار ان أبت زوجته العودة اليه ٠٠ وهنا يسرع رامبو فيلحق به فى بروكسل (١٠ يوليو) ، ويحتدم الخلاف بينهما من جديد ، فيخرج فيرلين عن طوقه ويطلق على صاحبه رصاصتين تصيبانه بجراح طفيفة ٠٠ وتقبض السلطات البلجيكية على الجانى ثم تحكم عليه بالسجن عامين ٠٠ وتدرك « ماتيلد » أن الحياة لم تعد ممكنة مع زوجها الشاذ الذى يكفر عن أحدث جرم له فى سجون بلجيكا ، فتلتمس من محكمة باريس الحكم بالانفصال ، وتظفر بما تريد ، وهنا يدب فى نفس فيرلين يأس ممض تتمخض عنه عودة الى الايمان ٠٠ ثم يغادر فيرلين السجن (١٨٧٥) ، ويحاول عبثا أن يسترضى زوجته وأن ينال منها الصفح .. ثم يلحق برامبو فى ألمانيا ، ويخفق فى حضه هو الآخر

على الايمان ، فيرحل الى انجلترا حيث يعمل مدرسا فى Stickney .. وبعد ذلك بعامين يتعلق بتلميذ له من Rethel يدعى « لوسيان ليتينوا » ثم يتعاون معــه على الاشراف فى « كولوم » على مزرعة ينتهى حالها الى التدهور .. وفى عام ١٨٨٣ يشــتغل بالتدريس فى Boulogne sur Seine على مقــربة من باريس ، ثم يشـــترى مزرعة فى « كولوم » (١٨٨٣ ــ ١٨٨٤) .. وليس من شـــك فى أن القطيعة بينه وبين زوجته كان لها دخل كبير فى القضـــاء على فاعلية الرغبة الصادقة فى الصلاح ، التى كانت تحدوه فى ذلك الوقت .. انه الآن ينكب من جديد على الشراب ، وينغمس فى موجة من الفسق .. ويحدث ذات يوم أن يحاول وهو ثمل قتل أمه ، فيقضى عليــه بالســجن عــدة أشــهر .. وفى عــام ١٨٩٤ ينتخب أميرا للشعراء خلفا لـ « لوكونت دى ليل » فتكتب صــحيفة « القلم » تعليقــا على هــذا الاختيار تقول فيــه : « .. انه تكريم لانتــاج حققه ، لا تحــديد لدور يســتطيع أن يقوم به فى ميدان الشعر المعــاصر .. ذلك لأنه ــ كما شاهدنا ــ قد انفصل انفصالا واضحا عن هؤلاء الذين كانوا يهدمون جميع الحواجز ..» .. ويدنو «فيرلين» من نهايته ، ويئن من وهدة البؤس ، فتمنحه وزارة التعليم اعانة قدرها خمسمائة من الفرنكات . وفى ٨ يناير ١٨٩٦ تحين منيته فيشترك فى تشييع جنازته كبار الكتاب والشعراء ، ويلقى «كوبيه» و « مالارميه » و « موريا » كلمـــات تأبين ، كما يلقى « موريس باريس » كلمة على قبره باسم الشباب .

تلك هى أهم أحداث حياة بول فيرلين . ليست لها مع ذلك قيمة تذكر بالنسبة لانتاجه ــ باستثناء ارتباطه برامبو ــ اذا هى لم تستعرض فى ضوء أبرز ملامح شخصيته وأوضح مظاهـــر سلوكه . ولعل من أهم هـــذه الملامح ضعف ارادته الذى يثير الاشفاق ، وافتقاره الى نظام خلقى بشكل يدعو الى الرثاء . وهذان العنصران هما اللذان جعلا منه ضحية ولعبة فى أيدى الاحـــداث والناس .. اذا كان قد عرف حياة البؤس والصعلكة فى الطرقات والمقاهى ، واذا كان قد أجبر على دخول السجن بين الحين والحين ، واذا كان انحرافه قد جر عليه تلك الأوامر المشددة التى تحظر عليه حظرا تاما الاتصال بابنه التلميذ «بليسيه كوندورسيه» فلأنه كان

مشتتا بين انتفاضات الايمان ونزغات الجسد ، فانتهى به الأمر الى أن يعيش عبدا لغرائز يرثى لها .. على أن كل هذا الذى عاناه هو ما أدى الى خلق مقومات الشعر الفيرليني .. فيرلين كانت له نفس نادرة أتاحت له أن يعيش فى حلم الهى ، فى حين كان جسمه يئن من شتى أنواع البؤس ·· ومن هذا التناقض يخرج ذلك الشعر المجنح الذى ينقلنا الى عالم غريب ينسينا الواقع المرير ، فنسعد ونحن نقرؤه أو نسمعه — انشادا أو غناء — بنسيان آلامنا وهمومنا ·

***

سنتحدث بعد حين عن فن فيرلين · ولكن لا بأس من أن نشير الآن الى أهم انتاجه :

— « أشعار زحلية » — ١٨٦٦ ·

— « أعياد تفيض بالحب » — ١٨٦٩ ·

وهذان الديوانان من وحى نصفه برناسى ونصفه بودليرى ، وقد كتب الأخير ابان خطبته الى « ماتيلد موتيه » .

— « الأغنية الجيدة » — ١٨٧٠ ·

— « وجدانيات لا تعرف الكلمات » — ١٨٧٤ ، وقد نشرها بمعاونة أحد أصدقائه ، وهو الذى لفت الأنظار اليه · كان فيرلين فى السجن ، فكتب « اميل زولا » يقول : « ان فيرلين — وهو الآن غائب فى بلجيكا — بدأ بداية متألقة بـ « أشعار زحلية » .. انه احدى ضحايا بودلير ، بل يقال انه اندفع فى تقليد أستاذه الى حد أفسد عليه حياته ·· »

— « حكمة » — ١٨٨١ ·

— «أشعار لعينة» ١٨٨٤ ، وهى بالاضافة الى «فن الشعر» تجعل منه حامل علم المدرسة الرمزية .

— « حب » — ١٨٨٨ ·

— « على التوازى » — ١٨٨٩ ·

— « اهداءات » — ١٨٩٠ ·

ـ «سعادة» و «أغانى من أجلها» ـ ١٨٩١ .

ـ « مراثى » ـ ١٨٩٤ .

يقول «جول لوماتر» عن هذا الانتاج الشعرى : «انه ترجمة لحالة نفسية فى كثير من الأحيان ، ولايمكن أن يكون صادرا عما يشبه الثمالة ، وهو وهم يغير شكل الاشياء فيجعلها شبيهة بحلم مفكك . وامتعاض نفس تطلق كالطفل أنينا فى موجة الخوف من المعميات .. ثم هو ينم عن ضعف صوفى ، وسكينة تشيعها الفكرة الكاثوليكية عن العالم ، وتقبل لهذه الفكرة بسذاجة مطلقة» ونحن وان كنا نرى أن هذا الحكم الاجمالى يسمعنا فعلا كثيرا من النغمات التى تنطلق من أشعار « فيرلين » ، شاعر الحب والالم والموسيقى ، الا أننا نفضل هذه الكلمات المعدودات التى يفترحها « اندريه دينار » علما على مجموعة ارتاج فيرلين : سمو الطبيعة البشرية وعبوديتها» . نحن نعتبر هذه العبارة على اقتضابها جامعة مانعة ؛ انها ـ لو تأملناها ـ كفيلة بأن تجعلنا نحكم على الشاعر حكما ذا شطرين : شطر يشيد بجوانب عبقريته ، وشطر مترفق يشفق على جوانب ضعفه البشرى .. هذه هى الحقيقة ، ولكن أيحب الناس الحقيقة ؟ ـ لا ، وهذا أيضا مظهر من مظاهر الضعف البشرى ، من المؤكد أن فيرلين قد عانى منه ـ أكثر ما عانى ـ فى الخفاء ، أو حاول أن يغرق صداه فى جوفه بما كان يصبه فيه من كؤوس النبيذ والابسانت .. أما « سانت بيف» فلم يكن ثملا ، وهو يستطيع أن يقول لنا فى أنة رثاء للبشرية : « ان الناس عادة لا يحبون الحقيقة ، والأدباء أقل حبا لها من غيرهم .. انهم ـ على العكس ـ مولعون بالهجاء .. هم يشعرون بأقصى درجات المشقة فى تقبل الحقيقة ، وهى هذه المجموعة غير المرتبة من المزايا والعيوب ، من الفضائل والرذائل ، والتى تشكل الشخصية الانسانية .. انهم يرون فيمن يحكمون عليه ملاكا صرفا أو شيطانا من جميع الوجوه» !

***

الرمزية ليست أسهل تحديدا من الرومانسية ، فلقد كانت اتجاها أكثر منها مذهبا محددا . وهى تطلق عادة على الفترة التى أعقبت اضمحلال المدرسة الطبيعية ، والتى جاءت كرد فعل لأربعة عوامل أو خمسة على الأقل : لقد كان جيل الشباب الذى ظهر حوالى عام ١٨٨٠ ضجرا من فن فيكتور هوجو الذى كان يعتمد على الألفاظ الفخمة الطنانة ، والذى أصابه الهرم .. ضجرا من نثر الطبيعيين الذين كانوا يقدمون فى قصصهم لوحات عنيفة تعتمد على وسائل مفرطة فى الواقعية بحيث يمكن تسميتها « بالفوتوغرافية » .. ضجرا من الأفكار الصارمة التى تميز شعر البرناسيين أمثال « لو كنت دى ليل » و « بانفيل » و « سولى برودوم » .. ضجرا من آثار التقدم العلمى الذى أثر فى جميع المجالات بما أتى به من يقين جاف لم يدع أى فرصة للخيال والغنائية .. ضجرا من العقلية الوضعية التى سيطرت على كل النصف الثانى من القرن التاسع عشر .. واذا بهذا الجيل يهب مطالبا بشعر أكثر سيولة ، فيه خيال وموسيقى ، وأقدر على اثارة الانفعال .. ترك هؤلاء الشباب العلم والواقعية لأصحابهما ، وبحثوا عن الانتفاضات الرهيفة للذات ، وعن الغموض بوصفه الوطن الوحيد للشعر .. وبحثوا عن زعماء لهم او على الأقل عن مبشرين باتجاههم ، فوجدوا ضالتهم المنشودة فى « بودلير » الذى يسبر أعماق نفسه المضطربة ، ويكشف عن تجاوبات أخص أنواع الأحاسيس .. وفى « مالارميه » و « فيرلين » .. أما بودلير فكان قد توفى فى عام ١٨٦٧ ، وأما « مالارميه » و «فيرلين» فصحيح انهما كانا ينتميان الى المدرسة البارناسية ، ولكنهما الآن بديران اليها ظهريهما .. الزعامة اذن مفتوحة أمام هذين الشاعرين الكبيرين .. أما الأول فكانوا يصغون اليه فى تلك الحلقات الأدبية التى يعقدها يوم الثلاثاء من كل أسبوع فى بيته بشارع روما بباريس ، وأما الآخر فكان تأثيره فيهم أعمق بالرغم من أنه لم يكن يعقد اجتماعات ، لأن فمه فى شغل مع الكؤوس ، ولأن أذنه منهمكة فى الاستماع الى الموسيقى الصادرة من أعماقه : من هنا كان فيرلين أحق بالزعامة ، ومن هنا يعتبر ــ كما قلنا ــ حامل علم الرمزين .. واذا توخينا الدقة قلنا ان فنه بلور ما أصبح

الرمزية فيما بعد ، ذلك لأن الرمزية حين تفتحت كان « فيرلين » قد أنتج معظم أعماله .

تصدى الرمزيون لرأى فيكتور هوجو عن الشـــاعر الحق (الذى ذكره فى مقدمة ديوانه « أشعة وظلال » : « ان المؤلف يعتقد ان كل شاعر حق ـ بغض النظر عن الأفكار التى تأتيه من الحقيقة الخالدة ـ يضم بين جنباته مجموعة أفكار عصره » .. وأرادوا أن يعبروا عن انفعالات ذاتية فى معظم أجزائها ، لا أن يجىء شعرهـم مجرد أصداء ، ذلك لأن الطبيعة ، بل الأفكار لا تهم بما لها من طابع موضوعى وعام ، وانما بما تحدث من صدى فى أعماق الفرد .. ورأوا أن مجال الشعر ان هو الا تلك المنطقة التى تستعصى على التحليـل ، وحيث يتاح للاحاسيس أن تنضج ، وللافكار أن تجد موسيقاها ، فقرروا أن رســالته تعتمد لا على التصريح وانما على التلميح .. وهكذا ظهرت فكرة الرمز بوصفها أقوى أداة للتلميح: هذا الرمز قد يكون مقارنة طويلة أو قصـيرة ، ولكن بحيث يجىء التشبيه دافعا الى التخمين ـ بمحاولة الاستشفاف ـ لا أن يعبر عنه تعبيراً صريحا ، الأمر الذى يحتم على خيال القارىء بذل جهد يعود عليه باللذة !

وعاب الرمزيون على اللغة والأوزان التقليـــدية افتقارها الى المرونة التى يتطلبها التعبير بالدقة عن الانطباعات المعقدة ، ورأوا ـ حلا لهذه المشكلة ـ ضرورة ابتكار كلمات جديدة ، واحياء كلمات قديمة ، واستعارة ألفاظ من جميع اللغـات الأخرى ، والاهتمام الكبير بموسيقية البيت ، وبالتالى بجرس الألفاظ : وهكذا يصبح الوزن سيدا ، ويحق للشاعر أن يتخير ما يروقـــه من الأوزان ، ويصبح بيت الشعر طليقا من كل قيد .

واعترفوا بأن هذه المهمة عسيرة ، ولكنهم رأوا أن لا مجـال بينهم للوضوح الذى تميزت به الكلاسيكية ! بل ان بعض الرمزيين أعلنوا أن الغموض من شأنه أن يكون مظهرا من مظاهر حيـــاء الشاعر ، وأنه ـ على كل حال ـ الضريبة التى لا بد منها للفن الحديث ، وعلامة من علامات سموه .

وتولى « جان موريا » صياغة بيان المدرسة الجـــديدة الذى نشره فى الثامن عشر من سبتمبر عام١٨٨٦ فى صحيفة «فيجارو» . ولوحظ أن كثيرا من الآراء الجديدة مستمد من « فن الشـــعر » لفيرلين ٠٠ ونشرت صحيفة « الانتكاسى » ـ أحد ألسنة حـــال المدرسة الجديدة ـ مقالا تمتدح فيه الشاعر، وحاول «موريا» فى صحيفة « الرمزية » أن يجنده في هذه المدرسة ، ولكن « فيرلين » كان يدرك أن الرمزيين ذهبوا الى أبعد مما كان يتوقع فى تحررهم من القيود ، ويشعر بصدمة من جراء الأساليب البهلوانية ـ فى مجالى الوزن واللغة ـ التى عمد اليها أمثال « موريا » و « رينيه جيل » والتى كانت تتعارض مع ما يمتاز به فنه من اتزان ووضوح واعتدال لا يبيح ذلك الغلو المفرط الذى يستتر وراء الدعوة الى شعر متحرر من قيود هى فى واقع الأمر المقومات الأصيلة للشعر بالمعنى الصحيح ٠٠ كان « فيرلين » قد كتب « فن الشعر » فى عام ١٨٧٤ ، ولكنه لم ينشره ـ فى «بارى مودرن» ـ الا فى عام ١٨٨٢ . ويبدو أنه أحس أن أنصار الاتجاه الجديد يحرصون على استغلال ما كان قد نادى به فى « فن الشعر » هذا اســـتغلالا يخرجه عن الاطار الذى رسمه فيه ، فهب يدافع عن القافية فى مقال يضع الأمور فى نصابها ويجنبه هو تبعة التحـــرر البهلوانى الذى بدأ يتفشى بين هؤلاءالشعراء الذين أطلقوا على أنفسهم «الانتكاسيين»؛ يقول فى هذا المقال : « لتلاحظوا قبل كل شيء أن القصيدة المعنيـــة (فن الشعر) مقفاة بطريقة جيدة ٠ ٠ان فخرى بأننى كنت أكثر البرناسيين تواضعا ـ هؤلاء البرناسيين الذين يثار اليوم حولهـــم جدل طويل ـ ان فخرى هذا أكبر من أن يحضـــنى فى وقت من الأوقات على انكار ضرورة القافية بالنسبة للشعر الفرنسى ٠٠٠ اننى لا أحرص الا على الاعتزاز ببودلير الذى آثر دائما القافيـــة النادرة على القافية الغنية » ٠ ثم ذهب الى أبعد من ذلك حين نظر بذعر الى التطور المطرد فى الاتجاه الجديد فى الشعر الحر فـــلم يتورع عن أن ينبذ تلك الآراء التى كان قد سجلها فى « فن الشعر » يقول فى احدى قصائده :

* ليشغل طموح الشعر الحر

❋ عقولا شابة مولعة بالمخاطر !
❋ انها حمية وهم مثير .

❋ ولا يملك الانسان الا أن يبتسم لانحرافاتهم .

وظل القلق يساوره على مصير الشعر ، فكتب في « الانتكاسي» مقالا يعترف فيه بأخطائه – التي لم تتجاوز حدود القول – عن القافية ، ويندد بالمغالاة التي توشك أن تجر على الشعر الفرنسي عواقب وخيمة : يقول : « ضعوا في شعركم قافية ضعيفة ، أعمدوا الى الجناس ، ولكن لا تغفلوا القافية والجناس .. ان الشعر الفرنسي لا يصبح شعرا بدونهما » .. ويقول في مكان آخر : «لكي يكون هناك شعر فلا بد من وزن .. يوجد في الوقت الحاضر من ينظمون شعرا « له ألف رجل » ! .. ليس هذا شعرا ، وانما هو نثر .. وهو في بعض الأحيان ليس سوى كلام يستحيل فهمه ..» ثم يطلق هذه الصيحة التي ينبذ فيها هؤلاء الذين يتشدقون بالتتلمذ عليه : » لقد كان لي تلاميذ ، ولكنني اعتبرهم تلاميذ متمردين » .. ماذا كانت نتيجة تلك المناقشات الأدبية ؟ – منذ ذلك الوقت والنقد لم بعد يهمل شأن « فيرلين » .

❋ ❋ ❋

حين ظهر ديوان « حكمة » في عام ١٨٨١ كان « فيرلين » قد ظل منسيا أو شبه منسى خلال عشرة أعوام أو يزيد .. كم نجشم من متاعب من أجل العثور على ناشر له ، قبل أن يوفق في اقناع الكاثوليكي « بالميه » بنشره ! .. طبع منه خمسمائة نسخة لم تصادف قبولا لدى القراء ، وبلغ من تثبط عزيمة الناشر أنه لم يحاول « تصريفها » وانما تركها حبيسة « الرفوف » . واضطر « فيرلين » الى أن يصيغ بنفسه تعليقا على ديوانه الجديد ، وأن يسعى من أجل نشره في بعض الصحف .. ولم تضع كل جهوده سدى : جاء في هذا التعليق ما يلي : « ان الكاتب « بول فيرلين » المعروف في الأوساط الأدبية بكتبه التي أحرزت نجاحا كبيرا لدى هواة

الشعر الحقيقى يقدم هذه المرة نوعا جديدا كل الجدة ٠٠ لقد عاد باخلاص وصراحة الى مشاعر الايمان الصحيح ٠ وهو يستخدم اليوم مواهبه الحيوية فى معالجة موضوعات كاثوليكية ٠ ٠لا شىء تافه فى هذه الأشعار التى يثير فيها أدق مشاكل النفس والضمير ٠٠ ان بعض صيحات السخط تنطلق بين الحين والحين من قلبه الكاثوليكى وهو ينظر الى ماسنتكبده فى هذه الأزمنة التعسة ٠٠ وان ما للديوان من شكل بارع ليحفظ له طابعه الأدبى الرفيع الذى يكفل له نجاحا كبيراً ٠٠ » كان هذا التأكيد الملىء بالثقة صادقا ، ومع ذلك لم يأت بثمرة سريعة تذكر ، ذلك لأن ماضى الشاعر المنحرف كان لا يزال يبعد بينه وبين الجمهور ٠٠٠ حتى المقدمة التى صدر بها الديوان لم توفق فى استدرار العطف عليه : يعترف بأنه كان قد هام فى فساد العصر ، وأنه أخذ نصيبه من الآثام والعار فلا يقنع أحدا ٠٠ يعلن أن ايمانا راسخا صار يشيع فى نفسه فلا يصدقه انسان ٠٠ ولكن ألم نقل ان صيحاته اليائسة ظلت حبيسة المكتبة ؟ ٠٠ لنستمع الآن اليه ، فنحن أقدر من مواطنيه على فهمه فهما موضوعيا : « ٠٠ ان ما شعر به من أحزان يستحقها كان بمثابة انذار له ، ولقد تفضل الله عليه بفهم هذا الانذار ٠٠ انه سجد أمام المذبح الذى كان قد تجاهله زمنا طويلا ٠٠ انه يعبد الله الكريم ، ويبتهل الى الله القوى العزيز ٠٠ وهو الابن الخاضع للكنيسة : أقل الناس استحقاقا وان كان مليئا بالرغبة الصادقة ٠٠ ان شعوره بالضعف ، وذكرى سقطاته قد قاداه الى اعداد هذا الكتاب الذى هو أول دليل عام على الايمان بعد صمت أدبى طويل ٠٠ لقد نشر المؤلف فى صباه — أى منذ عشر سنين أو اثنتى عشرة سنة — أشعارا تنم عن شك وطيش تعس ، وهو يجرؤ على الأمل فى ألا تصدم الأشعار التى يقدمها اليوم أية أذن كاثوليكية ، فسوف يكون ذلك تحقيقا لما يتوق اليه من مجد ، ولأعز مايحدوه من آمال » ٠

والغريب أن أصدقاء الشاعر أنفسهم ساورهم الشك فى عمق هذا الايمان ، وحسبوا أن الديوان « حكمة » ليس الا صدى لفورة نفسية طارئة ، وتواترت الاشاعات ، وكان من بين مروجيها صديق

له يدعى « لوبيليتيبه » ، فرد عليه « فيرلين » في لاريفي باريزيان (٢٥ من أكتوبر سنة ١٨٩٣ يقول : « .. انى ساخط - فى وداعة كاثوليكية مع ذلك - على قوله ان ديوانى « حكمة » ضرب من المزاح لا سيما أنه يعرف أين ومتى كتبت بالعبرات والآلام هذا الكتاب الذى حاولت أن أضع فيه كل نفسى » .. لا ينبغى مع ذلك أن نعمم ، فها هو صوت رجل من رجال الدين يدل على أن صاحبه يشعر بما فى الديوان من ايمان خالص ، نستطيع اذن أن نصدقه: انه صوت الأب « باشو » ، ولقد سجله فى كتابه « من دانتى الى فيرلين » ، يقول : « كل شىء فيه (الديوان) صادر عن وحى كاثوليكى صرف » .

ولا يتأخر الانصاف عن الظهور فى الأفق : يأتى فى العام التالى حدث يؤدى الى لفت الأنظار الى قيمة انتاج الشاعر العبقرى ، قيمة « حكمة » وما سبقه من دواوين : يتعاون « فيرلين » مع مجلة ذات اتجاه برناسى هى « بارى مودرن » ، وينشر فيها « فن الشعر» .. واذا بمجلات الشباب - وكانت فى البداية مناهضة له - تتقبل هذه الأشعار باهتمام . من هذه المجلات « لانوفيل ريف » و «لوشانوار» .. ونحن نقرأ فى هذه الأخيرة مايلى (فبراير ١٨٨٣) : « انه يبحث عن الجديد .. اننى لا أدرى أى فن هذا الذى يجمع فى غموض بين الشعر والتصوير والموسيقى .. انه شىء شبيه بكونسرتو بالألوان ، وبلوحة مكونة من أنغام» .

ان الانصاف ينادى الانصاف ! .. نحن الآن فى عام ١٨٨٨: « جول لوماتر » - وهو أحد أعلام النقد - يخرج فى تردد شديد من صمته الطويل ازاء الشعراء الرمزيين .. عمن يجدر به أن يتكلم ؟ - عن ذلك الذى يعتبر « زعيم الحركة » ، عن « بول فيرلين» .. لنستمع اليه وهو يحكم على ديوان « حكمة » فى مقاله الطويل الذى نشر فى « لاريفى بلو » (٧ يناير) : « انه كتاب من أغرب الكتب . وهو ربما كان ديوان الشعر الكاثوليكى الوحيد الذى أعرفه (وأقول الكاثوليكى وليس فحسب المسيحى أو الدينى) .. هاهى أبيات تنطق حقيقة بالندم والتقوى والدعاء . انها باختصار أكثر أنواع التقوى سذاجة وأشدها اذعانا .. نحن أبعد ما نكون

عن الكاثوليكية الأدبية ، عن التدين الرومانسي الغامض .. هل تظنون أن قديسا ما اتجه الى الله بكلام ابلغ من كلام « بول فيرلين » ، — فى رأيى أن هذه هى المرة الوحيدة التى عبر فيها السعر الفرنسى تعبيرا ظاهرا عن حب الله » .

* * *

صحيح ان النقد الأدبى يعتبر ديوان « حكمة » أروع جزء فى انتاج « فيرلين » ، ولكن فى رأينا أن الكلام عن فن هذا الشاعر يجىء مبتورا اذا انصب على هذا الديوان وحده ، ذلك لأنه طور من أطوار حياته الفنيــة ، فى هذا الطور بلغ فيرلين أوج نضجه ، الا أن الأطوار السابقة شهدت محاولاته الأولى ، والاتجاهات التى أثرت فيه ، وانتفاضات عبقريته التى أرادت أن تفصح عن نفسها بالآراء والتطبيقات ... نحن اذن مضطرون الى افساح المجـال لحديثنـــا عن فن « فيرلين » بحيث ينســحب على كل ما خـرج من قلمه .. ذلك لأن هذا الشاعر حين اتجه الى الله — الى حين — بقلب مفعم بالايمان وبنفس خاضعة تائبة ، لم يتخلص من آلامه ، ولم تتبلد عواطفه الأخرى ، ولم يسقط من يده قوس قيثارته .. شاعر الورع (فى «حكمة») هو نفسه شاعر الحب والألم والموسيقى .

حين بدأ فيرلين انتاجه كانت المدرســـة البوناسية فى أوج تألقها ، فلم يسلم من تأثيرها ، وانما سار — على العكس — فى ركبها . وهو لا ينكر هذا ، بل يعترف به صراحة فى تلك القصيدة التى ذيل بها أشعاره « الزحلية » ، يضاف الى ذلك أنه نشر أولى أشعاره فى « البرناس المعاصر » .. وقبل أن نستشهد بعـــدة أبيات من القصيدة التى نشير اليها يتحتم علينا أن نذكر أن المدرسة البرناسية جاءت وليدة رد فعل الرومانسية : أهم مايقال عن اتباعهـــا أنهم على عكس الرومانسيين (باســـتثناء فيكتور هوجو وتيوفيل جوتييه) يحرصون على كمال الشكل فى أدق تفاصــيل فنهم ، وأنهم يهتمون بالطبيعة لذاتها ، لا لمجرد تأثيرها فيهم (على عكس الرومانسيين أيضا الذين كانوا يتجمعون مثلا ليشهدوا غروب الشمس !) ، وانهم يعبرون عن عواطفهم الخاصة ولكن فى حياء ، بحيث يأبون أن يقدموا من قلوبهم غذاء للجمهور ! .. ولنستمع الآن الى « فيرلين » :

* ان ما يتحتم علينا نحن عظماء الشعراء

. . . .

* الذين ننقش الكلمات كالكئوس
* وننظم بفتور شعرا فيه انفعال ،
* نحن الذين لا يشاهدنا أحد فى المساء جماعات
* متجاوبة على شواطىء البحيرات ومغشيا علينا —

. . . .

* هو الاصرار ، هو الارادة .
* ما أتعس الناس ! ان الفن ليس فى تشتيت النفس
* أتمثال فينوس ميلو من الرخام أم من مادة أخرى ؟

أى لا يهم أن نعرف هل تمثال فينوس مصنوع من الرخام أم غيره من المواد ، لأن شكله ينير اعجابنا .. كيفما كانت المادة التى قد منها .. ولقد تأثر فيرلين — من غير شك — ببودلير ، وحدا به تحمسه لأستاذه الى أن ينشر عنه فى مجلة«فن (Art) دراسات تفيض بالاعجاب (١٦ و ٢٠ نوفمبر — ٢٣ ديسمبر سنة ١٨٦٥) الأمر الذى أكد لصاحب « أزهار الشر » أنه صار صاحب مدرسة لها أنصار : فلقد كتب الى أمه يقول (٥ مارس ١٨٦٦) ، « ان لدى هؤلاء الشبان نبوغا ، ولكن ما أكثر مظاهر جنونهم ! .. بالألوان المغالاة ، ويا لولع الشباب ! لقد فاجأت منذ عدة سنوات هنا وهناك أنواعا من التقليد واتجاهات تفزعنى .. ولست أعرف شيئا أضر من المقلدين . اننى لا أحب شيئا أكثر من أن أظل وحيدا .. ولكن ليس هذا بالأمر المتاح ، اذ يبدو أن مدرسة بودلير قد وجدت» .. وليس «بودلير» وحده هو الذى أحس بتأثيره فى « فيرلين » ، فلقد كان هذا التأثير من الوضوح بحيث لم يفت كثيرا من النقاد أن يشيروا اليه : منهم الأعداء أمثال «دورفيلى» الذى يتحدث عنه بسخرية لا تعدى ، فيقول : « .. بودليرى متزمت .. توافق غريب له شكل جنائزى .. خلو من مواهب بودلير .. لديه هنا وهناك بعض ومضات هوجو وموسيه .. ها هو فيرلين ،ولاشىء أكثر من ذلك ! » .. ومنهم الأصدقاء المتحفظون أمثال «سانت

بيف» الذى يعطف على الشاعرين وان كان يقف حائرا أمام انتاجيهما اذ أن الشيخوخة تجعل من العسير عليه أن يسيغ مايأتى به الشباب من جديد جسور : كتب الى فيرلين يقول حين تلقى منه نسخة من ديوانه « أشعار زحلية » : « ٠٠ ان الناقد والشاعر فى يتضاربان بشأنك ٠٠ وان أكثر الآذان تأقلما مع الشعر لتحار ، فلكل شىء حد ٠٠ عليك ألا تبدأ بالاقتداء ببودلير ، هذا الطيب المسكين ، حتى لا تذهب بعد ذلك الى أبعد منه ٠٠ » ٠

شيئان على الأقل يعتمد عليهما تجديد « فيرلين » فى الشعر، هما الموسيقى السخية والتحرر من قيود البلاغة الرومانسية : يقول فى « فن الشعر » : « عليك بالمزيد من الموسيقى ، ودائما » ــ كما يقول : « امسك بالبلاغة والو عنقها » ٠٠ ومن هذين العنصرين تتفرع تقريبا جميع عناصر التجديد الأخرى ، تلك العناصر التى تتعلق بشعر يختلف فنه ــ بالطبع ــ عن فن الشعر العربى ،والتى يكون من الالغاز والتحذلق أن نتكلم عنها فى هذا المقام ، حسبنا أن نقول مع « جول لوماتر » ان لفيرلين أشعارا تتغلغل حلاوتها فى النفس ، وتؤثر بأشياء ثلاثة مجتمعة : سحر النغمات ، وصفاء العاطفة ، وشبه الغموض فى الألفاظ .. ويضيف هذا الناقد قوله: « ربما يمكن القول انه الشاعر الوحيد الذى لم يعبر الا عن عواطف وانفعالات ترجمها لنفسه وحده ٠٠ هذا الشاعر لم يتساءل أبدا اذا كان سيفهمه أحد ، ولم يرد أبدا أن يبرهن على أى شىء » ٠٠٠ من هنا نبع شعره من نفسه فى يسر ، ولم يسبب له خلقه أدنى عناء ٠٠ ومن هنا عبر بكل ما استطاع من دقة عن الحالات العابرة التى كانت تطرأ على حساسيته ٠ ان لديه « تلقائية عاطفية تخلو من أى عنصر عقلى » ٠٠ هبط الى أعماق نفسه فكشف عن كثير من النزوات ، ولكن أيضا عن بعض الجوانب الطيبة ، واعترافاته الساذجة بآثامه تثير الاشفاق ، الأمر الذى يشفع له ، لا أمام القانون الوضعى ، فلقد حكم عليه بالسجن مرتين باسم هذا القانون ولكن لدى الضمير الانسانى الذى ان لم يمنحه الصفح كله فعلى الأقل نصفه ! ٠٠ لقد استطاع فيرلين فى وقت من الأوقات ــ وبالرغم من وهن عزيمته ــ أن يلم شعث نفسه فعاد الى الايمان،

ولكن بقلق من يخشى النكسة ، وبأمل من يتوق فى وجـــل الى الغفران ·· ثم راح ضحية غرائزه من جديد بعد أن ترك ديوانـه «حكمة» الذى ربما يواسيه الآن بعض الشيء فى قبره ! .

« فيرلين » شاعر الألم ·· ليس هو الوحيد الذى تألم فى حياته ، فالحياة لن تكف عن اصابة الانسان بالكدمات ما بقى فى الوجود ·· ولكننا نكاد نؤمن بأن هناك أناسا تلحق بهم اللعنة وهم فى مهادهم ، وكأنهم ولدوا ليألموا طول حياتهم التى يصارعونهـا قبل أن تصرعهم ، أو يذعنوا لصدماتها المتلاحقة اذعانا ظاهريـا يحجب عن الأنظار ثورات نفسية تضنى الجسد وتختصر العمر .. و « فيرلين » أحد هؤلاء ، ولقد رزق موهبة التعبير عن الآلام ، تلك التى يحسها ويحسها مثله كثيرون ، وان كانوا لا يستطيعون أو لا يحسنون مثله الافصاح عنها ·· وفصيلة « التعساء الأبديين » تجمعهم رابطة الألم ، وان اختلفت أنواعه : « ألفريد دى موسيه » و «فيرلين» مثلا ينتميان الى هذه الفصيلة ، ولكن الأول كان يعانى بصورة متصلة من مشاكله العاطفية ، أما الآخر فكان يئن من أسوأ أنواع الانحراف ، ومن عجزه عن حماية نفسه من نفسه ·· وهو صادق فيما يحكيه عن ذلك فى شعره ، الأمر الذى يجعل البائسين أمثاله يشاطرونه بؤسه ، ويدفع « السعداء » الى أن « يقيســوا مدى البؤس الذى نجوا منه » لحسن حظهم ·· فأشعار « فيرلين » لها القدرة على الاستمالة بفضل طابعها الانسانى الأصيل ، يقول فى قصيدة عنوانها « المقهورون » :

* ما دام مصيرنا كلا لا يتجزأ
* والأمل قد ذوى ، والهزيمة محققة
* وأضخم الجهود عقيما ،
* وما دامت هذه الأمور محتومة ، حتى بالنسبة لبغضائنا ،
* فما علينا الا أن نستسلم لموت مغمور لا ضجة فيه ،
* مثلما يجدر بمن يهزمون فى المعارك الكبرى ·

وهو شاعر الحب ، الذى قال : « ان بى جنون الحب ، وان

قلبى لشديد الضعف والجنون » ··· الحب الذى تسرى فيه نفحة دينية ، :

* فى بساطة ، كما يصب عطر على لهب ،
* وكما يبذل جندى دمه من أجل الوطن ،
* بودى لو استطعت أن أضع قلبى وروحى
* فى تشيد الى القديسة العذراء مريم

والحب الذى ينسى نزغات الجسد ويرنو الى التوازن فى الحياة بين المادة والروح :

* كنت أسير فى طرق خداعة
* مترددا والألم يملأ جوانحى ،
* فجاءت يداك العزيزتان نبراسا لى ·
* فى شحوب شديد بالأفق البعيد ،
* كان يلمع أمل ضعيف فى الشروق
* ثم كانت نظرتك الصباح ·

ولكن « فيرلين » ــ قبل كل شىء ــ شاعر الموسيقى ··· الموسيقى أبرز سمات فنه وأكثرها أصالة ·· وهو لا يكف عن المناداة بها فى الشعر : « عليك بالموسيقى قبل كل شىء » ــ «عليك بالمزيد من الموسيقى ، ودائما » ·· ألفاظه تتحرر من جميع القيود وتنطلق بأجنحة الى الأثير حيث تتحلل وتستحيل الى نغم صرف ·· وهذا السحر ليس وليد تقليد ، وانما هو من وحى طبيعته الشفافة ونفسه المرهفة ·· ويمكن القول ان أشعاره تسجيل لأصوات كان الشاعر يستجيب لها فى غير مقاومة ، من هنا كانت ــ كما قلنا ــ تنبع سيالة فى يسر · ولعل الأبيات التالية تبرز أحد مقومات فنه واحدى مواهبه الفريدة أكثر من كونها توجيها الى الشعراء يمكن أن يسيروا على هديه فى انتاجهم ، ذلك لأن العبقرية لا تلقن ·· يقول فى « فن الشعر » :

* عليك بالمزيد من الموسيقى ، ودائما !

* ليكن شعرك شيئا طائرا
* نحس به وهو ينطلق من نفس
* نحو سموات أخرى ، وألوان أخرى من الحب .

يقول « جول لوماتر » : « ان لدى هذا الطفل موسيقى فى نفسه ، وهو يسمع فى بعض الأحيان أصواتا لم يسمعها أحد من قبله » ·· سنرى بعد حين أن هذه الأصوات لم يسمع مثلهـا أحد من بعده كذلك ! ·· هذه الأصوات الخفية التى ينقلها بموسيقى الهية موحية تتسلل الى النفوس لتمس نياط القلوب ! ·· انهـا تهز كآبتنا أكثر مما استطاعت أن تهزها غنائية كبار الرومانسيين أمثال فيكتور هوجو ولامرتين . أشعار « فيرلين » غذاء روحى : تشنف الآذان ، وينبغى أن تغمض لها العيون ، لتسمع كالموسيقى فى جو نفسى لا تفسده صور الحسيات !

* * *

ثم ان هذه الأشعار سجل خالد للانفعالات الانسانية ·· فيه يغنى الشاعر للناس ويعبر لهم عما يتجاوب مع نفوسهم ، وهنـا مظهر العمق ، ومظهر الاعجاز ·· قرءوها فثملوا ، وفتن كثير من الشعراء بما فيها من سحر فحاولوا التمرن على التعاليم التى صبها صاحبها فى « فن الشعر » ، ولكنهم أخفقوا ، ألم نقل ان العبقرية لا تلقن ! ·· ان الشعر ليس ألفاظا فحسب ، وانما هو كائنـات حية تستمد من الشاعر الحياة·· ولو أن شعراء غير «فيرلين» وفقوا فى حل لغز اعجازه لاعتبر صاحب مذهب جمالى جديد له أتبـاع يطبقونه ·· ولكن عبقرية « فيرلين » جعلت منـه ـ كما أشرنا ـ صوتا وغناء : صوتا لا ينقطع ، وغناء حزينا يتجه توا الى القلوب فيداويها « بالتى كانت هى الداء » ! ·· فتن كبار مؤلفى الموسيقى أمثال « دوبوسى » و « جابريل فوريه » بما فى هذه الأشعار من سحر فترجموا الكثير منها الى أنغام خالدة ، بل لا يزال « فيرلين » يشغل بعض الموسيقيين المعاصرين ·

لم يسلم « فيرلين » من ألسنة من كان بينه وبينهم عـداء مذهبى أمثال « مورا » الذى كتب بعد وفاته بشهر فى صحيفـة

« القلم » (فبراير ١٨٩٦) يقول : « بول فيرلين يترك اسما كبيرا ، ولكنى لا أعرف اذا كان يترك انتاجا ‥ يجب أن نحتفظ من فيرلين ببضعة أشعار متفرقة رائعة .. لقد كان الرومانسيون يطالبون بحرية الفن فمارس هو هذه الحرية ، وبحماس وحشى مجنون .. لقد أضاع اللغة ، وأفسد الأسلوب ، وأحال الفكر الى عدم ‥ » ! ‥ عداء مذهبى كما قلنا ! ، وهو أعجز من أن ينال من مجد « فيرلين » ‥ ما هى القيمة الحقيقية لانتاج هذا الشاعر العبقرى ؟ وما مدى تأثيره فى التراث الانسانى ؟ — لعل أجدى وسيلة لمعرفة الاجابة عن هذين السؤالين هى أن ننصت الى بعض الجادين من كبار النقاد :

« أندرية دينار »

« فيكتور هوجو ، لامرتين ، الفريد دى موسيه ، الفريد دى فينى يقدمون عدة مظاهر للرومانسية : فخامة ومسرحية عند هوجو ‥ صوفية ووعيا عند لامرتين ‥ رقة وألما وغرابة عند موسيه ‥ صراحة وفلسفة ومرارة عند فينى ‥ ولكن من من هؤلاء المغنين الأربعة عثر على هذه النغمات المنسجمة (نغمات فيرلين) ؟ من منهم أطلق هذه الصيحات التى تنطق بالحب والضيق بهذه الوسائل البسيطة التى تميز فيرلين ؟ » — « ‥ من البديهى مثلا أن « هنرى دى رينييه » يدين لفيرلين بأكثر مما يدين به «لمالارميه» بالرغم من أنه كان أكثر مواظبة على حضور اجتماعات شارع روما منه على التردد على المقاهى التى يغشاها فيرلين ‥ ان بينهما كل صلة الأبوة التى يمكن اقامتها بين العبقرية وبين النبوغ الكبير ‥ لم ينقص « هنرى دى رينييه » سوى ذلك الألم الذى ذاقه فيرلين ‥. » ‥ « ‥ علينا ألا ننسى كيف أن « فيرلين » هو الذى أعد حملة الرمزيين بأن وجه اهتمام الشعراء الشبان الى شخصية « مالارميه » فى « أشعاره اللعينة » ‥ حين ظهر هذا الديوان الصغير فى عام ١٨٨٤ تطلع جيل بأسره الى التجديد فى الشعر ‥ لقد كان « فيرلين » و « مالارميه » ضوءين فى الليل ، ضوءى فجر بازغ قادا رمزيبى المستقبل ، ودلاهم الى حد ما على الطريق القويم » .

شارل موريس

ان انتاجه « سيميل باطراد الى الموضوعية ، وسيترك صدى أعمق أنين أطلقته النفس الانسانية فى العصر الحديث ·

« كوبيه »

« ما أسعد الشاعر الذى يحتفظ – مثل صديقنا المسكين – بنفسه الصبية ، وبنضرة أحاسيسه ·· ان اسمه سيوقظ دائما ذكرى شعر جديد على الاطلاق ، شعر اتخذ فى الآداب الفرنسية أهمية تعدل الاكتشاف ·· نعم لقد خلق « فيرلين » شعرا يميزه هو وحده ، شعرا يصدر عن وحى ساذج دقيق معا ·· وهو فى هذا الشعر الذى لا يبارى يعبر لنا عن جميع طاقاته ، وجميع آثامه ، وكل وازعه ، وكل مظاهر رقته ، وكل أحلامه ·· لقد أظهر لنا نفسه المضطربة بالغة السذاجة مع ذلك ·· ان مثل هذه الأشعار وجدت لتبقى » ·

« موريس باريس »

« ان أهم ما كان فيه قدرته على الاحساس ، والتأثير بآلامه فى الآخرين ، وجسارته السافرة ، وهذه المظاهر من الجمال الرقيق المحزن معا ·· كل هذا لا يزال حيا ·· وان هذا الذى لم يعد شيئا فى هذا التابوت ليحيا فى نفوسنا جميعا نحن الحاضرين هنا »

« أناطول فرانس »

(بالرغم من قسوته المقنعة) :

« لا ينبغى أن نحكم على هذا الشاعر كما نحكم على انسان عاقل ·· ان لديه أفكارا لا نملك مثلها ، لأنه أكبر منا بكثير ، وأقل منا بكثير فى نفس الوقت ·· انه شاعر لا يجود قرن كامل بواحد مثله ·· ستسأل : أمجنون هو ؟ – انى أعتقد ذلك ·· ولكن حذار ! فان هذا المجنون المسكين قد خلق فنا جديدا ، وهناك أمل فى أن يقال عنه ذات يوم ما يقال اليوم عن « فرانسوا فيون » الذى يحب تشبيهه به أى : « لقد كان أحسن شعراء عصره » ·

« لوران تاياد » :

« بول فيرلين أكبر شعراء القرن التاسع عشر بدون استثناء فيكتور هوجو » ·

من ديوان (حكمة)

تتطلب الخطة التى رسمتها سلسلة « تراث الانسانية » أن يذيل كل بحث فيها باستشهادات من المؤلف الذى تنصب عليه الدراسة ، ونحن ـ كعادتنا ـ لن نشذ هنا عن هذه الخطة ، وان كنا نشعر بأن أشعار « فيرلين » تفقد بالترجمة أهم مقوماتها ، وهو تلك الموسيقية الفريدة التى لم يعرف الشعر الفرنسى مثلها قبل هذا الشاعر الفذ ·· علينا ـ مع ذلك ـ أن نقنع بالقدر التالى :

يا الهى لقد جرحتنى بالحب ؛
ولا يزال جرحى ينتفض ،
يا الهى لقد جرحتنى بالحب

يا الهى اصابتنى خشيتك
واللذعة لا تزال ترن ،
يا الهى أصابتنى خشيتك

***

يا الهى لقد عرفت أن كل شىء حقير ،
واستقرت عظمتك فى نفسى ،
يا الهى لقد عرفت أن كل شىء حقير

اسألك أن تغرق روحى فى نبيذك الغزير ،
وان تقيم حياتى بخبز مائدتك ،
اسألك أن تغرق روحى فى نبيذك الغزير
ها هو دمى الذى لم أرقه ،
ها هو لحمى الذى لا يستحق الألم ،
ها هو دمى الذى لم أرقه

ها هو جبينى الذى لم يستطع الا أن يحمر ،
انه لكرسى قدميك المعبودتين ،
ها هو جبينى الذى لم يستطع الا أن يحمر

ها هما يداى اللتان لم تعملا ،
انهما للجمر والبخور النادر ،
ها هما يداى اللتان لم تعملا

ها هو قلبى الذى خفق سدى ،
انه ليرجف من آلام العذاب ،
ها هو قلبى الذى خفق سدى

ها هما قدماى اللتان كانت لهما جولات عابثة ،
انهما للاسراع حين يرتفع صوت رحمتك ،
ها هما قدماى اللتان كانت لهما جولات عابثة

ها هو صوتى الكاذب الكريه ،
انه للوم الذى يفرضه العقاب ،
ها هو صوتى الكاذب الكريه

ها هما عيناى مشعلا الضلال ،
انهما لتطفأ بعبرات الدعاء ،
ها هما عيناى مشعلا الضلال

واحسرتاه ! أنت يا رب القربان والعفو ،
ما هو بئر جحودى ..
واحسرتاه ! أنت يا رب القربان والعفو

يا اله الهول والقداسة ،
واحسرتاه ! ها هى هوة جرمى السوداء ،
يا اله الهول والقداسة .

انت يا اله السلام والفرح والسعادة ،

ها هى كل عبراتى ، وكل مظاهر جهلى .
أنت يا اله السلام والفرح والسعادة .
انك تحيط بكل هذا ، بكل هذا .
وتعلم أننى أكثر الناس مسكنة ،
انك تحيط بكل هذا ، بكل هذا .

ولكننى أعطيك - يا الهى - كل ما عندى .

أحاديث الاثنين
لسانت بيف

في عام ١٩١٠ كتب «جول تروبا» ، آخر سكرتير « لسانت بيف » : «لقد قال لى سانت بيف ذات يوم : « انك سوف تنهمك حتى نهاية حياتك فى تصحيح تجارب المطبعة » ، والواقع أن حياتى لم تمتلىء الا بحيـاته طوال الأربعين عاما التى انقضت على وفاته ، ذلك لأن الانسان ما يكاد يدخل حياة هذا الرجل حتى يقبع فيها ، وكأنها انسكلوبيديا حية يمكن أن تغذى جيلا كاملا من الجياع »٠٠ أربعين عاما ؟! ــ بل خمسين ! ، فمنذ عدة أعوام توفى (جان بونرو» بعد أن عكف على دراسة سانت بيف ونشر رسائله خلال نصف قرن من الزمان ٠ لقد سمى نفسه بحقٍ «سكرتير سانت بيف بعد مماته»

والغريب أن ما من أحـد توفر طويلا على دراسة سانت بيف يستطيع أن يزعم أنه فهمه فهما جيدا، وأنار جميع الجوانب الغامضة فى حياته وشخصيته ! صحيح انه يقول : «لو أن على أن أحكم على نفسى لقلت : «ان سانت بيف يتذرع دائما بتصـــوير شخص من الأشخاص ليصور لنا جانبا من جوانب شخصيته هو » ! ، وصحيح انه يوجد فعلا فى انتاجه ؛ ولكن ما أصعب العثور عليه ! ٠٠ يقول الأستاذ «بيير مورو»الأستاذ بالسوربون « لو أن هناك انسانا يمكن أن نجده فى أعماله ، وفى نفس الوقت يفلت منا دائما ، لكان هذا الانسان هو سانت بيف ٠٠ كان هذا الرجل كلفا بدراسة النفوس البشرية واكتشاف خباياها ، وكان يبلغ دائما مايريد فى هذا المجال بفضل مواهبه الفـذة ؛ ومن يدرى ، فربما حدا به شـــعوره بهذه المواهب الى أن يصعب عن عمد مهمة النقاد الذين سيعنون بعد وفاته بدراسته حتى لا يتوصلوا الى مثل ما كان يتوصل هو اليه فى يسر:

أليس هو القائل لهم : «٠٠ لا تسألونى عما أحب وعما أعتقد ، ولا تتغلغلوا فى أعماق نفسى » ! ٠٠ ثم أيستبعد أن يكون قد نهج نفس هذا النهج الذى أوصى به النقاد من بعده «أيها النقاد الفضوليون ، الذين لا تكلون ٠٠ لنكن ــ بطريقتنا الخاصة ــ مثل ذلك الطاغية الذى كان له فى قصره ثلاثون غرفة لا يعرف أحدا أبدا فى أيهـا ينام» ! ٠٠ نعم أن سبر غور هذا الرجل أمر عسير ، وأن الدراسات العميقة التى خصصت له لتـدل جميعا على أن حيـــاته حدث مطرد الأهمية فى تاريخ الأدب ، وبالرغم من أنها تثبت أنه يختلف كثيرا عن الاسطورة التى نسجت حوله ، فان النظرة الموضـــوعية المدققة تقـــود دائما الى هـــذه النتيجة المؤلمة المشفقه معا : ان سانت بيف لم ينصف بعد كل الانصاف !

ولد سانت بيف فى الثالث والعشرين من ديسمبر عام ١٨٠٤ بمدينة «بولنى سيرمير» ، وهى ميناء يقع على بحر المانش؛ وكان أبوه قد توفى قبل ذلك بعدة أشهر ، فكفلته أمه وعمته ٠ وشب فى جو تخيم عليه الكآبة فأدركته «الشيخوخة» وهو فى سن الصبا ، فضلا عن أنه ــ كما يقول ــ كان قد ذاق طعم الحزن وهو فى بطن أمه ٠٠ وتلقى علوم المرحلتين الابتدائية والمتوسطة فىمسقط رأسه ، ولكنه كان «يدرك تماما ما ينقصه» فوفق فى اقناع أمه ــ بالرغم من ضآلة مواردها ــ بأن ترسله الى باريس ليستكمل تعليمه ٠٠ ويرحل الى العاصمة فى عام ١٨١٨ ، وينضم الى معهد « لاندرى » حيث يجود العلوم التى تلقاها فى أواخر سنى حياته «ببولنى» ويلتحق فىنفس الوقت بكلية شرلمان حيث يعيد كذلك ما تلقاه من قبل ٠٠ ويدفعه التعطش للمعرفة الى الذهاب كل مساء الى «الآتينية» حيث يتابع من الساعة السابعة الى الساعة العـــاشرة الدروس التى تلقى فى علم وظائف الأعضاء ، والكيمياء ، والتاريخ الطبيعى ٠٠وفى هذه الفترة يظهر نزوعه الى دراسة الطب ، فتأتى أمه لتقيم معه فى باريس ٠٠ ولو أنه اختار الحقوق بدلا من الطب لما جاء نقده بمقوماته الحاليـــة سنعرفها بعد حين ٠٠ ولو أن القدر شـــاء له أن يزاول مهنة الطب بدلا من مهنة النقد لكان مثلا أعلى للطبيب فى جميع البلاد والعصور: يقول : «لقد اخترت الطب لأنه نافع فى كل زمان وكل مكان ٠٠ نافـــع حقيقة ان زوول بهمة وذكاء ٠٠ فكثـــيرا ما يمنـــح أكثر من الصحة ؛ يمنح السعادة ٠٠ ذلك لأن هناك أمراضا كثيرة تأتى من

النفس : والمواساة المعنـــوية هى خير علاج لها .. ثم ان الكسب المادى الذى يحصل عليه الطبيب من الاغنياء لايسمح فحسب بعلاج الفقراء بدون مقابل ، وانما أيضا بأن يقتسم معهم ما يناله منه .. يسمح له بأن يأخذ من البعض ليعطى البعض الآخر . وبأن يصبح همزة وصل فعالة بين المستويات الاجتماعية المتعارضه . وبأن يقضى الى حد ما على اللامساواة التى توجد فى المجتمع فى حين أن الطبيعة تأباها » على أن سانت بيف اذا كان قد خسرته مهنة الطب (بالرغم من دراسته الطب) فقد كسبه الأدب ؛ كتب يوما الى صديقـــه السويسرى ج. أوليفييه يقول : «لقـــد كنت أريد أن أرى ، وحين رأيت ما أريد لم أجد لدى الشجاعة على مزاولة هذه المهنة لأن الجانب العملى كان ينفرنى » .

وفى الوقت الذى كان سانت بيف يواصل فيه دراسة الطب أنشأ أستاذه القديم «ديبوا» صحيفة « لوجلوب » التى لم تلبث أن غدت لسان حال المدرسة الرومانسية الوليدة .. ويعهد «ديبوا» الى تلميذه اللامع بكتابة بعض المقالات النقدية القصيرة .. وتظهر هذه المقالات بتوقيع «س.ب» .. ويظل الأستاذ يوجه تلميذه ويأخذ بيده حتى يأتى يـــوم يقول له فيه : « انك الآن تحسن الكتابة ، وتستطيع أن تســـير وحدك » .. وفى أوائل عام ١٨٢٧ يخصص سانت بيف ـ استجابةلرغبة ديبوا ـ مقالين لديوان لفيكتور هوجو ولم يكن الناقد قد رأى الشاعر بعد ؛ ويعجب هوجو بكاتب المقالين، ويذهب لمقابلته فى الصحيفة فلا يجده .. وبعد يوم واحد أو يومين يقصد سانت بيف الى بيت فيكتور ليرد اليه زيارته : بداية صلة وثيقة ستصل الى مرتبة الأخوة ، ثم ستنفصم عراها لتستحيل الى قطيعة مريرة .. سانت بيف يقرض الشعر ويرنو الى بلوغ المجد عن طريقه ؛ وهو يرى فى هوجو أستاذا يمكن أن يعينه على تحقيق هـــذا الطموح !.. وهوجو يســـتعد لتزعم المدرسة الرومانسية الناشئة ؛ وهو يرى فى سانت بيف من المواهب مايغرى باجتذابه الى صف الحركة الجديدة ليصبح ناقدها ومروج مبادئها !.. وتقوى الصلة باطراد بين الرجلين .. ويذهب شارل الى بيت فيكتور كل يوم مرة أو مرتين ؛ ويطيب له أن يمكث فيه ساعات متصلة سواء كان صديقه حاضرا أم غائبا ؛ ويأتى يوم يؤثر فيه ـ ويتمنى ـ أن يجده غائبا ! فما أمتع الحديث مع زوجته «آديل» ! انبينهما تجاوبا

نفسيا ينبع من أعماقهما الكئيبة ، وهو يستطيع باعترافاته البائسة اليائسة أن يتسلل الى طيات نفسها بفضل ماتثير فيها من انفعالات يظهر صداها على أسارير وجهها ، أو تترجمه عباراتها التى تجىء تارة مشفقة مواسية ، وتارة أخرى مشبعه باعترافات استدرجتها اعترافات !٠٠ ويأتى يوم يضيق فيه المحب بسره فيبوح به للمزوج !٠٠ ولكن عجبا : الزوج يبقى على صداقة المتيم بزوجته ، وهذا الأخير يسخط عليه ويناصبه العداء ! ٠٠ ربما لأنه يجد فيه الغريم الذى يستأثر بمفاتن تلك التى يحبها هو ؛ وربما لانه يجد فى جو القطيعة ما يبرر خيانة «الصداقة» القديمة : ان المدقق فى سلوك «سانت بيف» وعقده النفسية لا يستبعد على كل حال هذين الاحتمالين معا ٠٠ المهم أن هذه الصلة بارتفاعاتها وانخفاضاتها ، بين «الصديقين» قد أثرت أعمق التأثير فى نفسية «سانت بيف» ، وفى مشاريعه فى الحياة ، وبالتالى فى انتاجه ٠

والشىء الذى يعنينا الآن هو أن «سانت بيف» فكر جديا فى وقت من الاوقات فى الرحيل الى « لوزان » والتجنس بالجنسية السويسرية ، وأنه سافر اليها فعلا فى أواخر عام ١٨٣٧ ولم يمكث فيها الا حتى صيف العام التالى ٠٠ عام دراسى واحد ملىء بالنشاط، صرفه بعيدا عن باريس ومشاكلها ،أستاذا للأدب الفرنسى فى جامعة لوزان أو فى «أكاديمية لوزان» كما كان يطلق عليها فى ذلك الحين٠

ويمضى عامان (١٨٤٠) : ان رفاق الكفاح فى مجال الادب ــ الذين عرفهم منذ عام ١٨٢٤ ــ يحتلون الآن مناصب سامية فى الدولة ٠٠ بعضهم صاروا وزراء فى حين أنه يعانى شظف العيش ٠ وبالرغم من أنه بلغ السادسة والثلاثين من عمره الا أن ضآلة موارده تجبره على الاكتفاء بغرفتين صغيرتين من غرف الطلبة المتواضعين٠٠ ويفكر بعض أصدقائه القدامى : تيير وفيكتور كوزان وريموزا فى معالجة هذا التناقض الصارخ بين سخاء المواهب وتقتير الحياة فيوفقون فى تعيين سانت بيف أمينا بمكتبة «مازارين» ٠٠ ثم ينتخب فى ١٨٤٤ عضوا بالأكاديمية الفرنسية ، ويشاء القدر أن يلقى خطبة الاستقبال زوج « آديل » ، فيكتور هوجو ! كانت جلسة مثيرة للفضول ، ولكن لم تلبث أن سادها الوقار الذى يليق « بغريمين » سابقين هما الآن من أبرز كتاب العصر ومفكريه ٠

ثم تندلع نيران ثورة فبراير ١٨٤٨ التى يزعم بعض المناهضين لسانت بيف أنها أصابته بهلع متعدد الالوان ٠٠ والحقيقة هى أنه كان يتابع أحداثها باهتمام المواطن الواعي والمفكر المستنير، ولم يغادر فرنسا بعد ستة أشهر من حدوث هذه الثورة الا بدافع من الحرص على انتهاز فرصة مواتية لتحسين ظروف معيشته ، فلقد عين أستاذا للأدب الفرنسي بجامعة « لييج » Liége ببلجيكا ٠٠ عـــام آخر خصيب بالانتاج خرج منه بدراسه قيمة عن «شانوبريان» كما خرج من السنة الدراسية التى حاضر خلالها فى أكاديمية لوزان بدراسة دسمة عن مفكرى «بور رويال» وعلمائه ٠ وما يكاد يعود الى باريس فى سبتمبر عام ١٨٤٩ حتى يبدأ فى نشر سلسلة أبحاثه التى تعرف فى تاريخ الادب بأحاديث الاثنين ٠ كانت هذه « الاحاديث » تنشر خـــلال ثلاثة أعوام فى صحيفة «لوكنستتسيونيل» ثم تولت نشرها ابتداء من عام ١٨٥٢ صحيفة «لومونيتور» الموالية للحكومة .

وتعاون « سانت بيف » مع صحيفة « لومونيتور » يسيء الى مصالحه ويؤثر تأثيرا سلبيا فى شعبيته : ففى نفس العام (١٨٥٢) يعينه الوزير فورتول أستاذا للشعر اللاتيني «بالكوليج دى فرانس» فى الكرسى الذى كان يشغله «تيسو» ٠ ولـــكن الطلبة يتظاهرون ضده ، ويحدثون فى المدرج يوم افتتاح محاضراته كثيرا من الصخب والضــجيج ٠٠ ولا ييأس « سانت بيف » فيأتى من جـــديد ليلقى محـــاضرته الثانية ، ولكنه يستقبل بالهتافات العدائية وصيحات الاستنكار التى سمع مثلها فى محاضرته الاولى !٠٠ لا جدوى اذن فى آلاصرار !٠٠ لم يخسر الادب شـــيئا على كل حال ، فقد نشر «سانت بيف» فى عام ١٨٥٧ دراسة عن فيرجيل استمد مادتها من تلك المحاضرات التى لم تلق !٠٠ على أن الحكومة حرصت على أن تعوض الناقد الكبير عما فقده فى «الكوليج دىفرانس» ، وأن تواسيه على ما وجده فيها فعينته فى مدرسة المعلمين العليا ، كان ذلك فى عام ١٨٥٧ ، والغريب أن اسمه ـ حتى ذلك التاريخ ـ ظل مدرجا فى جداول الدراسة «بالكوليج دى فرانس» بين أســـماء الاساتذة المحاضرين ٠!

ويظل «سانت بيف» يحاضر فى مدرسة المعلمين العليا قرابة أربعة أعوام يستأنف بعدها الكتابة فى صحيفة «لوكنستتسيونيل» ٠

ان أبحاثه منذ الآن يطلق عليها «أحاديث الاثنين الجديدة» ٠٠ وفى عـــام ١٨٦٥ يعينه نابليون الثـــالث عضوا بمجلس الشيوخ فيقف مواقف مشرفة بدفاعه عن حرية الفكر ؛ وهنا يستعيد شعبيته فى الحى اللاتينى : كتب اليه «فرانسوا لالييه» نيابة عن زملائه طلبـــة ال «ايكول نورمال» يقول : «انه لابد من شجاعة فى مجلس الشيوخ للدفاع عن استقلال الفكر وحقوقه ؛ الا أن المهمة بقـــدر ما تكون شاقة تصبح مجيدة ٠٠ » ٠

ويقبل صيف عام ١٨٦٩ فتشـــتد وطأة المرض على « سانت بيف » : لونه يشحب ، وصوته يخفت ، والألم يســتبد به ، ومع ذلك فهـو ينصت الى قراءات سكرتيره «تروبا» ، ويملى عليه ردودا رقيقة مقتضبة على ما يتلقى من رسائل ، ويتحـدث مع زواره فى قضايا الادب والحرية ٠ ثم تزداد حاله سوءا فى الخريف . وتحين منيته فى الثالث عشر من أكتوبر ٠٠ وفى بيته يشرح طبيبان جثته فيدركان أن ما أفضى الى الوفاة خراج فى البروستاتا وحصوات ثلاث فى المثـــانة ، احداها فى حـجم بيضة الدجاجة والأخريان أصغر قليلا ، وينقل الجثمان فى جنازة يسير فيها جمهور غفير يقدر بستة آلاف شخص من بينهم الكتاب والفنـــانون والأطباء والعمال ، بل والطلبة أيضا وكانوا قد أجروا فى الحى اللاتينى مداولات انتهت بتقريرهم الاشتراك فى جنـــازة الكاتب الكبير بالرغم من أنه كان عضوا فى مجلس الشيوخ !٠٠ كان «سانت بيف» متواضعا حتى فى مماته ! فقد كان قد أملى على «لاكوساد» عبارتين أو ثلاثا أوصاه بألا يقول غيرها على قبره : «وداعا يا سانت بيف » ، وداعا يا صديقنا، وداعا» ؛ حتى كلمة الشكر كان قد أوصى بها هى الاخرى : « أيها السادة الذين رافقتموه الى هنا ، لكم الشكر باسمه ٠٠ أيها السادة، لقد انتهت الجنازة» ، قالها «لاكوساد» بمجرد أن وضع الجثمان فى القبر ٠٠ كثيرون بكوا على الراحل العظيم ، وأكثر منهم هؤلاء الذين أحسوا على الأقل بمثل ما عبر عنه الروائى الكبير «فلوبير» حين كتب الى صديق له ليلة الكارثة : « ٠٠ مع من يمكن الآن التـحدث فى الادب ؟ ــ انه كان يحبه ؛ وبالرغم من أنه لم يكن صديقا لى بالمعنى الدقيق فان موته يحزننى بالغ الحزن ٠ ان كل ما يتعلق بالقلم فى فرنسا أصيب بفقده بخسارة لا تعوض » ٠

ولكن أخسر «سانت بيف» نفسه بموته شيئا ؟ أيفضل الحياة لو أنه بعث من جديد ؟٠٠ لا ، من غير شك ! فماذا كان يغريه فى حياته بالبقاء فيها ؟ : قامة ممعنة فى القصر ، ورأس أصلع ، وخلقة قبيحة أن لم تكن دميمة ، وتعاسة مقيمة منـــذ الطفولة ، وخيـال حزين ، وقلق ممض دائم ، وحساسية مرهفة الى حد المرض ، وعقل لا يريح لأنه من أوســـع وأعمـق عقول العصر ، واخفاق فى أعز الأمانى : فى الحب ، وفى بلوغ المجد عن طريق الشعر لا النقد ، وفى مشاريع الزواج!هذا هو «سانت بيف »الذى لم يكن فى وسعه أن يقول مثل الدكتور «فيرون» «انى أفتقر الى الحرمان» ! ، وانما قال على لسان الشخصية التى ترمز اليه «جوزيف ديلورم» انه قاسى من البرد ومن التعب بل من الجوع ؛ والذى أطلق يوما هذه الصيحة المفعمة بالمرارة : «فيم يجدى السفر ؟ فيم يجدى أن يرحل المرء الى حيث لا يرى دائما سوى اطارات من السعادة لا يملك أن يضع فيها لوحته ؟» ٠٠ حياته سلسلة من الشقاء والاذعان الذى هو فى الواقع نوع من اللامبالاة الهدامة ، يقول : « لم يكن لى ربيع ولا خريف ، وانما صيف جاف ، لافح ، كئيب شاق التهم كل شىء » ٠٠ وهو لا يئن من عقده النفسية فحسب ، وانمـا أيضـا من ظلم الناس ولا سيما الحانقين عليه بسبب نقده الحر الشريف : يقول : «٠٠انى أخشى الوجوه الجديدة ، بل لا أبحث عن جميع من عرفتهم ٠ فأنا لم أصادف دائما فى هذا العالم وبين الجمهور الرأفة ازاء آرائى وازاء شخصى » ٠٠ الحق يقال انها حال تدعو الى النفـور من المجتمع و «سانت بيف»يقول وهو فى السادسة والثلاثين من عمره :«ان كل فن السعادة ــ ان صح التعبير ــ يكون فى سن معينة فى قدرةالمرء على الانعزال عن الناس فى الوقت المناسب » ٠

على أن « الناس » رجال ونساء ، وهو يستطيع أن ينعزل عن الرجال ، ولكنه لا يقوى على البعد عن النساء !٠٠ لماذا ؟ لأنه لا يكل فى بحثه عن الحب ؛ واذا كانت عقـــدة دمامته تعـجز عن تثبيط عزيمته ، فلأن شعوره بمواهبه العقلية الفذة يمده بشحنة متجددة من الاصرار ٠٠ انه يريد أن يقنع نفسه بأنه رغم كل شىء قادر على غزو قلوب النساء ! ذكاؤه حاد ، وحديثه طلى جذاب ، وثقافته من أوسع وأندر الثقافات ، وهو يثير فعلا اعجابهن ، ويتوصل فعلا الى

غزوهن . ولكن غزو العقول فيهن لا القلوب ! « ماري داجو » مثلا تقول عنه « انه من هؤلاء الرجال الذين يتركون وراءهم أينما ساروا خطا من نور » ، وتستميله لزيارتها بالحاح،الا أنها هى نفسها التى تكتب الى «فرانز ليزت» سيرابض « فونسو » عندى من الساعة الرابعة حتى الساعة السادسه ليحول وجوده بين « سانت بيف » وبين مصارحتى بحبه » ، وحسنا تفعل ؛ فان « سانت بيف» لايوجد أمام امرأة الا و «يلتهب» ويخيل اليه انه يحبها ، ويبثها هذا «الحب» ان وجد الى ذلك سبيلا .. والحب عنـده لا يجىء من قلبه ، وانما ينبع من كل جسمه ! وهنا الخطورة ، وهنا سخريه القدر بالنسبة لرجل لا يغرى النســاء فيه الا عقله الجبار ! سعيه وراء انصاف نفسه المعقدة المعذبة يجعله ينشد الحب ، والحب يقترن بالرغبة : والرغبة المتعطشة دواما تصبح سلوكا فى الحياة يقول : « اننى — مثل سليمان وأبيقور — تغلغلت في الفلسفة عن طريق اللذة ؛ وهذا أفضـل من التغلغل فيهـا بمشقة عن طريق المنطق كما فعل هيجل وسبينوزا » . وهو يفهم سر هذا ولا يضيره التصريح به : كتب الى «آديل كوريار» وهو فى الثالثة والخمسين من عمره : «لقد كان لى دائمـا قلب ككلب أمين يبحث عن سـيد له ، وعثر عليه فى ظروف متباعدة ونادرة ثم فقده . لقد عشت دائمـا حيثما اتفق ، اللهم الا بحياة عقلى الذى سيطرت عليه دون قلبى» .. بل ان عجزه عن السيطرة على قلبه كان يضعف أحيانا من سيطرته على عقله . وبمعنى آخر كان احساس قلبه يؤثر أحيانا فى أحكام عقله ، يقول: «انى فى الواقع رجل يتميز بالدقة والايجابية البالغتين ، وحيثما لم يتدخل الحب جاءت نظرتى صادقة » .

كتب «سانت بيف» ذات يوم الى «جورج صاند» : «ان الانسان ليس أبدا شيئا كله ، حتى حين يفعل الشر» ، وقد كانت حياته فى مجموعها أفضل بكثير — كما قلنا — من الأسطورة التى نسجت حولها .. وهو يحلل نفسه بهذا التواضع الجم : « انى كما أحكم على الناس أحكم على نفسي .. اننى أقل مزايا مما يظن .. انتاجى — وهو هزيل القيمة — أقيم من عقلى .. تعثرت كثيرا فى شبابى .. صرفت وقتـا طويلا قبل أن أكتشـــف طريقى السليم .. اعتنقت المذهب تلو المذهب .. لســـت عقــلا فذا ، ولكنى اكتسبت ذوقا

واخترت مما كان يمر أمامى ٠٠ لدى بعض الرقة ، ولكنى أتميز خاصة بالحساسية ٠٠ انها وتر أتاحت لى ظروف طيبة أن أمس به حساسية آخرين ٠٠ ولكن ما أضأل كل هذا » !٠٠ لنتريث فى تصديق هذا الحكم بكل عناصره ، فلقد كان هذا الرجل يشعر بكيانه ، ولكنه أساء تقييم الكثير من مظاهر نبوغه ٠ ويزيد من تشويه الحقيقة تواضعه المفرط ، ويقينه من أن النقد نوع من أنواع الادب الثانوية ٠٠ كان تواقا الى مجد الشعراء المرموقين ، وحين خذل العصر أشعاره أصيب بخيبة أمل لم تفارقه حتى مماته ٠٠ نعم ان الحقيقة تخطىء الكثير من جوانب حكم « سانت بيف » هذا على نفسه ؛ وأبرز مواطن الضعف فى هذا الحكم طريقة تقدير صاحبه لعقله ، وانه لتقدير مجحف ٠ وماكان ينبغى أن يفرط «سانت بيف» فى تواضعه على هذا النحو وهو الذى قال عنه «شيرير» «انه يفهم كل شىء» ، وقال عنه «جان بريفو» «انه أذكى رجال القرن الذى عاش فيه » ٠٠ صحيح انه كان متقلبا ، وانه القائل عن نفسه : «قبل أن يموت هذا المخلوق الذى يسمى باسمى ، كم من الرجال يكونون قد ماتوا فى» ! كان نقده فى البداية نقد معركة دافع فيه عن مفاهيم الرومانسية ، واصطبغ بالسانسيمونية بعض الوقت ، ثم بكاثوليكية «لامنيه» المتحررة ، وبعد التحرر من الرومانسية شاع فيه الذوق الكلاسيكى بتأثير الصالونات التى كان الكاتب يغشاها بدافع من طموحه الى عضوية الأكاديمية ؛ وفى عهد الامبراطورية تزعم «سانت بيف» نوعا من الكلاسيكية الجديدة ٠٠ وصحيح ان أحكاما له على هذا الكاتب أو ذاك تبدو لأول وهلة متعارضة ، ولكن المدقق فيها يدرك أنها تنم عن وحدة فى التفكير على كل حال ؛ وسانت بيف نفسه يعلق على ما يقال فى هذا الشأن بقوله : «لست أدرى اذا كنت قد تغيرت الى الحد الذى يزعمونه فى اعجابى بهؤلاء أو أولئك الكتاب فى عصرنا ٠٠ ولكنى أعرف جيدا أننى لم أتغير فى المبادىء التى كانت تحملنى على الاعجاب بهم ٠٠ بقى أن يعرف أينا حاد أكثر من غيره ، هم أم أنا » ٠

ولكن ما هى سبل «سانت بيف» فى اكتشاف حيدهم ؟ـ انه أولا مرهف الحساسية كما فهمنا من تحليله لنفسه وكما نعرف فعلا ٠٠ وهو من «هواة النفوس» : يقول : «لقد عشت دائما عند الآخرين ، وبحثت دائما عن عشى فى نفوسهم ٠ ولن أتغير الآن » ٠٠

وهو دو فضول متأجج دواما : يقول عنه «كوفيليبه فلورى» : : «لقد ولد باحثا ٠٠ ان له نفسا محبه للاستطلاع كما للناس عيون » ٠٠ ولماذا نذهب بعيدا ؟ ؛ ان «سانت بيف» نفسه يتحدث فى مكان ما عن «فضوله ، وعن رغبته فى أن يرى كل شيء ، وفى أن ينظر الى كل شيء عن كثب ؛ وعن اللذة الفائقة التى يحسها حين يعثر على الحقيقة النسبية لكل شيء ٠٠ » ٠٠ كتب يوما الى «مدام دار بوفيل» يقول انه لم يكف «عن رؤية لوح الخشب الذى تغطيه السجادة ، أو تحت السقف المذهب» ٠٠ ويعاوده تواضعه فيكتب الى « آديل كوريار» : «لست الا متأملا فى الطبيعة فى ذاتها ٠٠ فى تنوعها الشديد ٠ لست الا واحدا من أبسط تلاميذ مدرسه «جوته» ؛ قال هذا بعد أن جاوزت سنه الخمسين ، ولو أن «جوته» سمعه لشعر بمزيج من الزهو بنفسه والاكبار لتواضع هذا الناقد العظيم الذى كان هو قد أعجب به يوم كتب أول مقالين له عن فيكتور هوجو فى صحيفة «لوجلوب» ، فى عام ١٨٢٧ ٠٠ كان عمر « سانت بيف » ثلاثة وعشرين عاما !٠٠ وهو يقدس شيئا اسمه الحقيقة جعل منه دعامة لاستقلال تفكيره وقلمه ، وكان شعاره الذى نادى به هو « الحقيقة ، الحقيقة وحدها » : ولكن متى أرضت الحقيقة جميع الناس ؟! انها ان كانت مبدأ الناقد جرت عليه الخصومة تلو الخصومة ، وخلقت ضده ضغائن لا تنتهى ٠٠ ولكن «سانت بيف» يؤثر الخصومات والضغائن على مجاملة أصحابها مجاملة تمقتها استقامته ولاترتضيها نزاهته فى مهنته : يقول فى مذكراته الخاصة: «لقد أغضبت كثيرين فى حياتى بسبب ما فى من جانب طيب ، وبسبب تمسكى بالاستقامة والحقيقة ، واستقلالى فى الحكم » ، كما يقول : «ان العقول العميقة الحقة تشعر بأشد الحرج وهى تؤدى دورها فى هذا العالم : ان قالت ما ترى وما هو حق اعتبرها الناس شريرة » !

كيف كان «سانت بيف» يتوصل الى قول الحق ؟ـ بالعمل المضنى الطويل ، يقول : « لا توجد سوى طريقة واحدة لفهم الناس فهما جيداً ، هى ألا نتعجل فى الحكم عليهم ، وأن نعيش معهم ، وأن نتركهم يفسرون أنفسهم بأنفسهم ويوضحونها يوما بعد يوم لتبرز فى النهاية معالمها فى نفوسنا نحن٠٠ وكذلك بالنسبة للكتاب

الراحلين : اقرءوا ، اقرءوا ·· دعوا أنفسكم على سجيتها ، فسوف ينتهى الأمر بأن ترتسم شخصياتهم ويسمع كلامهم » ·· والعمل الطويل فى حيـــاة «سانت بيف» يقترن بالدقة المتنـــاهية والامانة العلمية التى لا تعرف التهاون فى أبسط التفاصيل : سجلات المكتبة الوطنية ببـــاريس تثبت أنه كان يستعير أحيـــانا أكثر من خمسه وعشرين مؤلفا لاعداد مقال واحد من مقالاته الاسبوعية ، أحاديث الاثنين ·· ورسائله تزخر بالرغبات التى تنم عن باحث أصيل : هنا يطلب ايضـــــاح تفصيل من التفاصيل · وهناك يلتمس ضوءا يعينه على التحقق من واقعة من الوقائع ··· الخ · ويحـــدث هذا خاصة حين يتنـــاول البـــحث واحدا من الاحياء : انه يعتمد – فى التثبت من الحقيقة – على شهادة الموثوق بهم من المعاصرين بحيث يجىء بحثه تحقيقا أدبيا يتميز بالموضوعية والنزاهة : يقول: « اننى على استعداد لأن ألوذ بأقصى أقاصى العالم من أجل تفصيل دقيق : شأنى فى ذلك شأن عالم الجيـــولوجيا الذى يسعى وراء قطعة من الحصى » ·· وظل يجهد نفسه فى العمل حتى أواخر أيام حياته ، لأنه كان يجد فيه وسيلة للفرار من واقع وجوده الكئيب المنكوب : يقول فى شيخوخته : « منذ أعوام ألقيت بنفسى فى الدراسة العنيدة فرارا من العواطف التى كنت لا أزال فريسة لها بالرغم من فوات الشباب · ان العمل الهادىء البطىء لا يكفينى لأن أهـــدىء نفسى ؛ وانما لا بد لى من أن أعمل بعنف » ·· وهكذا كان يهبط فى بئر أول كل أسبوع ولا يخرج منهـــا الا بعد أن يفرغ من اعـــداد « حديث الاثنين » ! : « فى بداية الأسبوع ، من يوم الاثنين الى يوم الأربعاء ، وأحيانا الى يوم الخميس يتوفر على القراءة ·· أيام مرهقة يقضيها أمام مكتبه المشـــحون بالاوراق قارئا ، ومدونا أفكاره بالقلم فى هوامش الصفحات أو على قصاصات متناثرة بجانبه ، أو ملخصـــا بخطه العصبى فقرة من الفقرات ، أو مسجلا مقارنة من المقارنات ، أو مثبتا صورة من الصور ، أو مسرعا بتدوين كل خطة البحث لمقال من المقالات على ظهر مظروف رسالة كان قد تلقاها فى الصباح · وحين تتعب عيناه كان سكرتيره يقرأ له بصوت مرتفع بطىء بينما يدون هو ملاحظاته · وفى يوم الجمعة يصيغ المقال ، ولا يسمح لأى زائر بأن يدفع بابه ·· ويظل يعمل خلال جلسة شاقة تتصل حتى المساء ، وقد تطول حتى صبيحة يوم السبت · ويرسل المقال الى

الصحيفة ، ويطبع ، وتدخل عليه بعض التنقيحات أثنـاء تصحيح التجارب : تنقيحات ترمى الى التخفيف من حدة تعبير من التعابير أو ايضاح تفصيل من التفاصيل ·· ثم يعطى الاذن بالطبع يوم الأحد، وهنا يستطيع « سانت بيف » أن يحرر نفسه بضع ساعات يقوم خلالها ببعض الزيارات ، أو يرد على بعض الرسائل ؛ وقد يذهب فى المساء الى المسرح ·· وفى اليوم التالى يبدأ أسبوعه الجديد على نفس الوتيرة » ! ·· أسلوب فى الحياة يختصر الحياة ! ترى كم من النقاد ، فى قرن كامل من الزمان ، يفعلون مثل «سانتبيف»؟ كان يتحسر على نفسه بينما يأبى تعديل ذلك الأسلوب ··فلقد أراد دائما أن يغذى عقله ليكون قادرا على تغذية عقول الناس ·· تناقض عجيب ! : العقل يلتهم ، والجسم يذبل ! لنستمع الى «سانت بيف» قبل وفاته بخمسة أعوام وهو يقول لصديقه «ليسكور» : «انى أحنق (وأنا أعترف لك بهذا سرا) لا على الجمهور ·· وانما على مجتمعنا بشكله الراهن ، لأن رجلا يعمل ويؤلف منذ أربعين عاما (هذا الرقم صحيح) يجد نفسه مقضيا عليه بأن يواصل الى مالا نهاية ، دون أن يفطن أحد الى أنه يبذل كل أسبوع مجهودا عضليا مضنيا، ويعرض نفسه لأن ينفجر ذات يوم عصب من أعصابه ·· ان جسدى يتوتر كل أسبوع بصورة بشعة ··» مأساة !·· ولكن ألا يرجع اليها الفضل فيما أضافه «سانت بيف» الى تراث الانسانية !·· يا لانانية الأجيال ازاء العباقرة !·

❋ ❋ ❋

انتاج «سانت بيف» يتميز بالضخامة والتنوع ؛ وهو يحتوى على عدة دواوين من الشعر ؛ وقصة ، ودراسات نقدية ، فضلا عن رسائله ومذكراته التى نشرت بعد وفاته ·

أولا ــ الشعر :

❋ « حياة « جوزيف ديلورم » وأشعاره وأفكاره » (١٨٧٩) :

وهذا الكتاب ــ كما يدل عليه اسمه ــ ليس شعرا كله ؛ وفيه يحتجب «سانت بيف» بتواضع وراء «جوزيف ديلورم» ، زاعما أنه لم يفعل أكثر من أن جمع أشعاره وأفكاره ، مدعيا أنه كان طالبا بالطب ، ومات بالسل ·· وظهور «سانت بيف» متنكرا يثبت أنه خشى أن يطالع الجمهور فى مستهل حياته الادبية ؛ والشىء البارز فى هذا

الكتاب هو أن صاحبه لم يعثر بعد على طريقه ، وأنه يبدو روائيا أكثر منه شاعرا .

* «المواساة» (١٨٣٠) : ديوان ألفه «سانت بيف» بوحي من أواصر الصداقة التى كانت تربطه بأسرة فيكتور هوجو .. كانت هذه الصداقة - فى بدايتها على الأقل - الشيء الذى أشاع السلوى فى نفس « سانت بيف » وعوضه عن العزلة الطويلة التى أوحت اليه فيما مضى بكتابه «جوزيف ديلورم .. » ..وفى هذا الديوان ينتقل «الشاعر» من الصداقة الى الحب ، ويتقرب عن طريق الحب الى الدين . انه يشهد على العواطف التى كان «سانت بيف» يغذيها فى نفسه ازاء « آديل هوجو » .

* « أفكار أغسطس » (١٨٣٧) : ظهر هذا الديوان فى باريس بعد سفر «سانت بيف» الى لوزان اثر تعيينه أستاذا بجامعتها . وهو خلو من الافكار الرومانسية ونغماتها الحزينة التى تميزت بها أشعار «جوزيف ديلورم» .. يقول «سانت بيف» : «ان الانسان لا يستطيع أن يبذل نفسه بلحمه ودمه للجمهور» ، من هنا نجد أن هذه الأشعار تفتقر الى الصراحة والشاعرية .. ينزع بعض النقاد الى دراسة تأثيرها فى شعراء كبودلير صاحب ديوان «ازهار الشر» .

* « كتاب الحب » (١٨٤٣) : وجميع مقطوعاته تتعلق بعصة غرامه بزوجة فيكتور هوجو ؛ وقد نشره «سانت بيف» سرا فى عدد محدود من النسخ وزع بعضها على بعض النساء المقربات اليه . وتقول الوصية التى كتبها فى عام ١٨٤٣ انه احتفظ بمائتى نسخة وأربع .. ويعتبر نقاد كثيرون أن هذا الكتاب نقطة سوداء فى تاريخ «سانت بيف» لأنه يسجل تفاصيل ما كان يجدر بصاحبه أن يذكرها ؛ ان عاره مستمد من العار الذى ألحق به سمعة «أديل» فى هذه الأشعار .

وكيفما كانت جوانب الضعف فى انتاج « سانت بيف » الشعرى ، والنقد العنيف أو المترفق الذىوجه اليه ، فان له مظاهره المبتكرة : يقول فيكتور هوجو وهو يستقبله عضوا فى الاكاديمية الفرنسية : «لقد استطعت فى ضوء خافت أن تكتشف احساسا هو احساسك ، وأن تخلق قصيدة حزينة هى قصيدتك . لقد منحت

بعض خطرات النفس تعبيرا جديدا ٠٠ ان شعرك ـ وهو دائما أليم وغالبا عميق ـ يبحث عن جميع هؤلاء الذين يتعذبون ٠٠ وأنت تتوارى حين تبتهم فكرتك ؛ ذلك لأنك تأبى أن نكدر صفوهم حين تذهب للقائهم ٠ من هنا جاء شعرك خجولا عميقا معا ٠٠ انه يمس نياط القلب الخفية » ٠٠ حكم عميق مجرد من الهوى ٠

ثانيا ـ القصة :

* هي قصة « لذة » (١٨٣٤) ، الوحيدة التي كتبها « سانت بيف » : فس يروى قصة شبابه ـ وهو في طريقه الى أمريكا ـ لتكون قدوة لأحد الشبان ٠٠ كان يتيما من أسرة نبيله ٠٠ أحب فتاة صغيرة ثم أحس أن حبه أهدأ من أن يرضيه ٠٠ وخلال رحلة صيد تعرف بالسيد « دى كوآن تم صار صديق أسرته ٠٠ ونشأت بين الشاب « آمورى » وبين زوجته دى كوآن صداقة عاطفية حرصت السيدة فيها ـ بالرغم من بعض الاعترافات العاطفية ـ على ألا تتجاوز حدود واجباتها ٠٠ ويشعر الشاب بأن حبه صار جارفا ٠ ٠ وترحل السيدةالى باريس لتكون على مقربة من زوجها الذى قبض عليه ، فيصحبها الشاب٠٠ وهناك يندفع اندفاعا في الحياة الباريسية الصاخبة ٠٠ انه ينكب على المجون بحثا عن اللذة التى تحرمه منها السيدة ٠٠ وهو حين يشبع رغبته يدرك أن حبه قد تضاءل ٠٠ ثم يقع في حب امرأة آخرى هى ٠٠ انها ذكية، وهى تتلهى برومانتيكيته ، وتضطره الى آن يجىء كل يوم حين ينتصف الليل ليحييها من تحت النافذة !٠٠ أحب اذن ثلاث مرات أخفق فيها جميعا ٠٠ انه يؤثر حياة الرهبنة ٠٠ ثم يعود يوما الى ضيعة «دى كوآن» فيتلقى من سيدتها ـ التى كان قد أحبها فيما مضى ـ اعترافها ويحضر اللحظات الأخيرة من حياتها ٠٠

هذه القصة كتبها «سانت بيف» حين كان في أوج حبه لمدام فيكتور هوجو ٠٠ انها اعتراف ٠٠ وهى حدث هام فى تاريخ حياته، وفى العصر الرومانسى كذلك ٠٠ ولقد نجحت في عصرها ، ولكن تضاءل تأثيرها بعد ذلك ٠٠ و «سانت بيف» لا يظهر فيها مواهب قصصية ممتازة ٠٠ وهى تمل بسبب شدة بطء الحركة فيها ٠

ثالثا ـ الدراسات النقدية :

* وأهمها من غير شك « أحاديث الاثنين » التى سنفرد لها الشطر التالى من هذا البحث .

* « صورة تاريخية ونقدية للشعر والمسرح الفرنسيين فى القرن السادس عشر » (١٨٢٨) : وهى أول انتاج نقدى له قيمته لسانت بيف ، وفيه يتصف القرن السادس عشر الذى طغى على مجده مجد القرن السابع عشر (عصر الكلاسيكية) .. على أن أهمية هذا البحث التاريخية تفوق أهميته الذاتية لأن سانت بيف حرص فيه ـ بعقلية توفيقية ـ على ادماج الحركة الرومانسية الوليدة فى التراث القومى ، بأن جعل منها امتدادا لحركة الرينيسانس .. حين كتب «سانت بيف» هذا الكتاب كانت هذه الحركة الرومانسية قد حققت نجاحها الأول على أيدى كتاب مثل لامرتين لـ «الفريدديغينى» و «فيكتور هوجو» الذى نشر بيانها (مقدمة كروموبل) فى عام ١٨٢٧ ؛ واذا «بسانت بيف» يندد بالقواعد الكلاسيكية ، ويطالب بحرية قريحة الشعراء ، مستشهدا بشعراء القرن السادس عشر الذين واتتهم الجسارة فنقلوا أشكال الشعر اليونانى واللاتينى والايطالى ، وابتكروا أشكالا متعددة غيرها .. وفى عام ١٨٤٣ نشر المؤلف طبعة جديدة من كتابه : كان قد فقد تحمسه للرومانسيين فعقد مقارنة بين شعر رونسار وأتباعه (مدرسة «لايلياد ») وبين الشعر الذى ظهر قبيل عام ١٨٣٠ اتضح منها أنه عدل موقفه واعتدل فى اعجابه ازاء أصدقائه القدامى .

* «بور رويال» (١٨٤٠ ـ ١٨٥٩) : استمده «سانت بيف» من الابحاث العميقة التى عكف عليها من أجل محاضراته فى جامعة لوزان .. أراد فيه أن يحدد تأثير « بور رويال » فى الكتاب الكلاسيكيين ، ولا سيما فى بسكال وراسين وبوالو ، فاستحالت دراسته الى تاريخ للأفكار ، واتسعت فشملت تاريخ المجتمع الفرنسى كله فى القرن السابع عشر .. من ستة أجزاء : ظهر الاول منها فى عام ١٨٤٠ ولم ينشر الاخير الا فى عام ١٨٥٩ .. تبدو فيه بجلاء حياة «سانت بيف» العقلية والتأمليه ورغبته فى الايمان، يقول الكاتب فى أواخر حياته : «ان «بور رويال» أعمق الكتب التى كتبتها وأكثرها ذاتية .. وان الذى ينظر فيها نظرة مدققة يجدنى

بكل كياني ، على سجيتي وبجميع نزعاتي» •• يعتبر بعض النقاد «بور رويال» أحسن ما كتب «سانت بيف» ، بل يذهب ناقد كبير في القرن التاسع عشر ـ هو «برونتيير» الى أبعد من هذا : يقول بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد سانت بيف ، في الحفل الذي أقيم في مسقط رأسه : «اني أكاد أرى في «بور رويال» نموذجا لكتابة تاريخ الأدب ، وربما أروع ما كتب في النقد الفرنسي في القرن التاسع عشر » •

❋ « صور نسائية » (١٨٤٤) :

وهي صور بأدق ما في الكلمة من معان ، يعرض فيها «سانت بيف » باقة من أشهر النساء مثل مدام دي ستال ، ومدام دي سيفينييه ومدام رولان ، ومدام دي لافاييت •• الخ : يبرز شخصياتهن ، ويتغلغل في أعماقهن محاولا أن ينتزع منها أخص أسرارهن ، بل محاولا أن يكتشف من خلالهن سرا واحدا هو سر النساء جميعا .. وهو في دراسته لهذه السيدة أو تلك يعطي دراسة مركزة للمجتمع الذي عاشت فيه .

❋ «صورلمعاصرين» وهذا المؤلف يحوي ـ كما يدل على ذلك اسمه ـ آراء نقدية في بعض الكتاب المعاصرين «لسانت بيف» •• وفي الوقت الذي يعترف فيه الكاتب بالأواصر التي تربط بينه وبينهم ، يدلل على أنه مستقل عنهم استقلالا عقليا مطلقا •

❋ « صور أدبية » (١٨٦٢ ـ ١٨٦٤):نشرت على شكل مقالات في عام ١٨٤٤ ، ثم جمعت في مجلدين، وبعد ذلك في ثلاثة مجلدات (١٨٦٢ ـ ١٨٦٤) بعد أن أضيفت اليها مقالات أخرى من نفس النوع كانت قد نشرت بعد ظهور الطبعة الاولى من الكتاب •• وهذه المقالات تبرز مواهب «سانت بيف » في التحليل وقدرته الفائقة على سبر أغوار النفس البشرية •• وفيها يتحدث كذلك عن نفسه ، ويقول عبارته الشهيرة التي مؤداها انه « يزاول التاريخ الطبيعي للنقد » •

المذكرات :

❋ « سمومي »

نشرها «فيكتور جيرو» في عام ١٩٢٦ •• و «جيرو» هو صاحب هذه التسمية التي يستمدها من عبارة وردت «لسانت بيف» : «هنا

ألوان فى حالة سموم ، ان أذبتهـــا قليلا حصلت على ألوان » [1] ..
«سانت بيف» يحس هو نفسه بلذاعة هذه الصفحات اذ يقول انها زاد ثأره .. أنه يبدو فيها بلا رحمة ، وتبلغ قسوته حد الفظاظة أحيـــانا . تحتـــوى على أفكاره وملاحظاته عن الكتاب المعاصرين وأعمالهم .. لم تكن معـــدة للنشر ولذا فيمكن أن نفـــاجىء فيها سانت بيف بكل حساسيته وبطريقته التى ليس بها أدنى تكلف فى التعبير : يقسو على بلزاك . ويشكك فى صدق لامرتين وهوجو وكان فيما مضى قد أزجى اليهما أرق أنواع المديح ، ويتحدث عن صداقاته وعن حبه الوحيد (آديل هوجو) ، كما يتحدث عن حياته القاسية البائسة .. ثم هو يحكم على طبيعة النقد الذى يزاوله ، يقول . « ان النقد بالنسبة الى نوع من التحول ؛ انى أحاول فيه أن أختفى فى الشخصية التى أقدمها » .

« سمومى » وثيقة حية عن المجتمع الأدبى فى القرن التاســـع عشر .

✻ آراء وحكم

و «موريس شابلان» هو الذى جمعها ونشرها بهذا الاسم فى عام ١٩٥٤ .. وهذا الكتاب يتضـــمن المذكرات والآراء التى كان « سانت بيف » ينشرها فى فترات متباعدة فى آخر هذا المؤلف أو ذاك من مؤلفاته ؛ وهو مذيل بـ « سمومى » التى أشرنا اليها منـــذ حين .

✻ الرسائل :

وقد تولى « جان بونرو » جمعها وترتيبها تبعا للســـنوات ، واستطاع أن ينشر منها أكثر من عشرة مجلدات ضخمة .. انهـــا الرسائل التى كان « سانت بيف » يبعث بها الى أصدقائه وكبـــار كتاب عصره والمعجبين به .. الخ وهى ـ بفضل الحواشى التى أضافها « بونرو » ـ منجم للمعلومات التى لا يستغنى عنها كل من يعكف على دراسة تاريخ الفكر فى فرنسا خلال الفترة التى عاشها « سانت بيف » .

✻ ✻ ✻

في أغسطس ١٨٤٩ عاد « سانت بيف » الى باريس بعد أن صرف عاما كاملا فى ليبج ببلجيكا محـاضرا فى الأدب الفـرنسى بجامعتها . كان قد استقال من وظيفته بمكتبة «مازارين» قبيل رحيله الى بلجيكا ، فلما رجع الى باريس عاوده القلق من جديد لأنه لم يكن يملك موردا ثابتا يستطيع أن يعتمد عليه فى حياته . صحيح ان له قلمه ، وان لديه مادة ضخمة عن الأدب الفرنسى فى مجموعه كدسها ابان اعداد محاضراته فى جامعة « لييج » ، ولكن كان لابد من فرصة تواتيه ليستطيع أن يسـتغل كل هذا فى كفاحه من أجـل الحياة ٠٠وتسنح فعلا هذه الفرصة المرجوة حين يعرض عليه «فيرون» ترحيبـه بأن ينشر له كل أسـبوع مقالا أدبيا فى صحيفـة « كونستيتسيونيل » التى يديرها ٠٠ ويقبل « سانت بيف » هذا العرض ، عازما على ألا يمكث فى عمله الجديد الا سنة واحدة ! ٠٠ الا أن النجاح المنقطع النظير الذى ستحرزه باطراد مقالاته سيربط بهـا مصيره بالرغم من الجهود المضنية التى سيبذلها فى اعدادها ، والتى ستجعله كثيرا ما يشكو فى رسائله من « سخرة رجل الأدبالكادح» ٠٠ هذه المقالات هى التى يطلق عليها « أحاديث الاثنين » لأنها كانت تظهر يوم الاثنين من كل أسبوع ٠٠ ظهرت الأولى منها فى أول أكتوبر عام ١٨٤٩ ، وظهرت الأخيرة فى ٢١ نوفمبر عام ١٨٦٨ ؛ أى قبـل وفاة الكاتب الكبير بعام واحد ، ولم تتوقف الا خلال الأعوام الأربعة التى قضاها سانت بيف فى التدريس بمدرسة المعلمين العليـا بباريس ، أى فى الفترة بين عامى ١٨٥٨ و ١٨٦١ ٠٠ من هنـا جاء احتجابه فى تلك الفترة بمثابة حد فاصل : المقالات التى نشرت قبلها تسمى « أحاديث الاثنين » ، وتلك التى ظهرت بعدها يطلق عليها « أحاديث الاثنين الجديدة » ٠٠ الأولى تملأ خمسة عشر جزءا ، والأخرى تقع فى ثلاثة عشر ، وهى لم تظهر جميعا فى صـحيفة « الوكنستيتسيونيل » وانما نشر شطر كبير منها فى صحيفـة « لومونيتير » ، ففى كلتا المرحلتين ــ تلك التى سبقت التدريس بكلية المعلمين ، وتلك التى تلته ــ بدأ « سانت بيف » بصـحيفة « لوكنستيتسيونيل » ، وانتهى بصحيفة « لومونتير » بل نشر بعض هذه الأحاديث » أيضا فى صحيفة « لوطان » .. محاضراته فى جامعة «لييج » كان يلقيها فى أيام الاثنين ، و «أحاديث الاثنين»

امتداد لها من حيث أنها شبيهة بالمحاضرات ، وان كان صاحبها لا يلقيها بصوت مرتفع من فوق المنصة ، وانما يمنحها شكل الأحاديث و « يلقيها بصوت خفيض » في غير زهو ولا تأنق !

ويبدو أن « سانت بيف » سعد أيما سعادة بهذه الفرصة التي واتته في مجال النقد الادبي ، اذ قال ما نحرص هنا على الاستشهاد به ، لأنه يدلنا على المنهج الذى اعتزم السير عليه في « أحاديث الاثنين » : « ٠٠ في الواقع لقد كانت هذه رغبتي ٠٠ منذ وقت طويل كنت قد أملت أن تسنح لى فرصة لأن أصبح ناقدا على النحو الذى أفهمه بأنضج وربما بأجسر ما حققنه بالسن والتجارب ٠٠ لقد شرعت اذن للمرة الأولى في انتاج نقد واضح صريح ٠ »

وبعد أن ذكر بأنواع النقد التي زاولها قبل ذلك : نقد معركة جدلي مع الرومانسيين ، وأكثر حيدة وتصويري بعد ثورة ١٨٣٠ ؛ ٠٠ بعد ذلك يقول : « ان الزمن يقسو من جديد ، وان العاصفة والصخب في الشوارع يجبران كل شخص على تضخيم صوته ، وان تجربة حديثة تزيدمن احساس كل عقل بالخير والشر ، بالعدل والظلم ولذا فقد اعتقدت أن هناك وسيلة لأن أضاعف جسارتي ، دون أن أخل بقواعد اللياقة ، ولأن أقول في النهاية بوضوح ما يبدو لى انه الحقيقة عن الأعمال والكتاب » ٠٠ في « أحاديث الاثنين » بعمد « سانت بيف » اذن الى النقد المتحرر ، أما في «أحاديث الاثنين الجديدة » فيظهر مناصرا للامبراطورية الثانية (عهد نابليون الثالث) وان كان لم يحد عن دوره كناقد موجه وأخلاقي عميق ٠ صحيح انه تغنى بمجد الامبراطور ولكنه يعود كثيرا الى فكرة عزيزة على نفسه مؤداها أن نظاما حكيما ليتحتم عليه أن يراعى الآداب ؛ ويردد كثيرا أن مهمة الناقد هي الحكم على الكتاب وتوجيههم ٠٠ وهو يظهر هنا وهناك أستاذ النقد بلا جدال ، يقول : اني أشكر الضرورة ، هذه الملهمة الكبرى ، لأنها أجبرتني فجأة على أن أتحدث الى الناس جميعا ، وان أتكلم بلغتهم » .

و « أحاديث الاثنين » لا تنصب على الأدب وحده ، وانما على التاريخ والفلسفة والفن أيضا ٠٠ وهي لا تتناول كبار الكتاب وحدهم ، وانما تتشعب بحيث تشمل كذلك كتابا من المرتبة الثانية

كان « سانت بيف » يختارهم ليوجه اهتمامه الى ابراز مظاهـــر تعقد البيئات التى عاشوا فيها والمشاكل التى حاولوا حلها ... انها كما يقول » ماكسيم لوروا » : « عمل فريد بين الاعمال التى أنتجها القرن التاسع عشر ·· فيها قصة وفن وفلسفة واشتراكية وتاريخ وهجاء وعلم نفس ، وكل ما يجعلها نافعة ونابضة بالحياة ، مهما اختلف القراء من حيث نوع تخصصهم ، ودرجة فضـــولهم ، وأسلوب حياتهم » ·

***

عرف القرن التاسع عشر فى فرنسا اتجاهات متعددة فى النقد الادبى ، وهى اتجاهات عاصر «سانت بيف » معظمها ، ولكنه لم يكد يبلغ نضجه ويبلور نظرياته ويطبقها حتى أخذ ضوء الاسماء اللامعة الأخرى يشحب باطراد ·· كان « فيلمان » يرى أن الادب هو التعبير عن المجتمع ، فوحد بين النقد والتاريخ محاولا ابراز التأثير المتبادل بين المجتمع والكتاب ·· انه يمثل اذن النقد التاريخى ·· وكان « سان مارك جيراردان » يتخير فى نقده أنواعا من الانفعالات ، ويبين كيف تحدث عنها مختلف الكتاب من قدامى ومحدثين ، ليستخلص فى النهاية مجموعة من الحقائق الأخلاقية .. النقـــد بالنسبة اليه وسيلة والأخلاق غاية ·· انه يمثل اذن النقـــد الأخلاقى · وكان «نيزار» يرى أن للنقد مثلا أعلى ، مايقترب منه يعد جيدا ، ومـــا يبتعد عنه يعتبر رديئا ·· انه اذن يمثل النقد العقيدى ·· ثم جاء «تين» ــ وسانت بيف فى أوجه ــ فاعتزم تطبيق وسائل العـــلم على النقد الادبى ، وكان كل همه منصــــبا على البحث عن « الملكة المسيطرة » عند الكاتب الذى ينقده ، لأنها تفسر كل شيء غيرها ·· انه اذن يمثل النقد العلمى ·· فأين « سانت بيف » من كل هذا، وما منهجه ، وطبيعة نقده ونتائج طريقته المبتكرة ؟ ــ هـــــذا ما سنحاول ابرازه فى الجزء التالى من البحث ·

لكى نفهم نقد « سانت بيف » ينبغى أولا وقبل كل شيء أن نفهم الجو الوجدانى الذى عاش فيه،ألا ننسى أهم مقومات شخصية الرجل، سانت « بيف » ــ كما رأينا ــ يجمع بين الفضول العلمى النهم وبين

دقة الملاحظة المتـأملة ، ويمكن القول انه ذو عبقرية بصرية ٠ وهو يهيم بالحقيقة فى ذاتها ، كيفما كان شكلها .. وهيامه بالحقيقة يجعل منه ــ فى نفس الوقت ــ انسانا واقعيا يرى الناس كما هم ، والأشياء مجردة من كل ماعسى أن يعدل ــ بالتزويق أو بالتشويه ــ طابعها الأصيل ، وهذه الواقعية تجعله يزن بميزان دقيق قدرات الناقد كانسـان مهما كان هذاالناقد حاد الذكاء ،عميق الفكر ،صادق الحكم . يقول : «مامن شخص يحق له أن يقول «انى أفهم الناس» .. وكل مافى وسعه أن يقوله هو : «انى فى طريقى الى فهمهم» .. وهو غيور على استقلاله فى الرأى ، لا يبيح لأى اعتبار أن يؤثر عيه مهما كان هذا الاعتبار يتعلق بكاتب عظيم ذاعت شهرته ورسخ مجده فى أذهان الناس ، من هنا أغضب كثيرين من رجال الأدب والدين والسياسة كانوا قد ظنوا فى وقت ما امكان استمالته ففطنوا الى عجزهم بعد ذلك ٠٠ وهو من أجل هذا يعتز بكرامته لا يفرط فيها مهما اصطدمت بخطر ضياع لقمة العيش ٠٠ وهو موضوعى ومرن فى موضوعيته : ان أحس بخطأ حكم من أحكامه اعترف به وعدله ٠٠٠ وهو يمقت شيئا اسمه المذاهب لأنه يرتاب فيها ، ولقد ضاعف من هذا الارتياب تجربته العملية العابرة مع بعضها ٠ الا أن ســلامة نظرياته وتماسكها جعلا منه فىالنهاية صاحب مذهبالى حد كبير . يقول عنه « تين » : « مامن شك فى أنه لم يعرض مطلقا مذهبا من المذاهب ، فان ناقدا مثله يخشى خطورة التأكيدات الواسعة الدقيقة .. يخشى أن يسىء الى الحقيقة بحبسها فى صيغ معينة . ومع ذلك فيمكن أن نستخلص من كتاباته مذهبا كاملا فلقد كانت لديهجميع المعارف المفصلة التى تقود الى النظرات الشاملة » ٠

و « سانت بيف » يدرك رسالة النقد الصحيح ، وقد شرفها اذ أداها على الوجه الأكمل ، يقول : « انى أرى فى النقد شيئين يبدوان متعارضين بالرغم من أنهما ليسا كذلك : الناقد ليس الا رجلا يحسن القراءة ، ويعلمها للآخرين ٠٠ والنقد كما أفهمه وكما أود أن أزاوله ابتكار وخلق مستمر » ، ويقول فى مكان آخر : « ان الناقد وحده لا يفعل شيئا ولا يستطيع شيئا ٠٠ والنقد الجيد لا يؤثر الا بفضل اتفاقه مع الجمهور وتعاونه معه ٠٠ وأستطيع القول ان الناقد ليس

سوى سكرتير الجمهور ، ولكنه سكرتير لا ينتظر أن يملى عليه ، بل يخمن ، ويوضح ، ويصيغ كل صباح فكرة الناس جميعا» .

مثل هذه النظرة الى مهمة النقد تستتبع عند صاحبها التفكير فى المنهج الذى يتبعه . ولقد كان «لسانت بيف» منهج حدده فى مستهل حياته العملية وظل يطبقه بعد ذلك . قال : «حين تشرع فى الكلام عن كاتب من الكتاب ، عليك أن تبدأ بقراءته بنفسك قراءة واعية ، وان تدون الاجزاء المميزة له ، وأن تسجل مذكراتك . . وعليك بعد ذلك أن تبسط بمهارة الصفحات المقارنة التى أعددتها عن هذا الكاتب ، وأن نقرأها دون أن تقحم نفسك الا من بعيد ·· وهكذا ينتهى الأمر به الى الافصاح عن نفسه والى الارتسام فى أذهان مستمعيك » ·· واذا كان للكاتب تلاميذ ومعجبون فيمكن كذلك أن ندرسه من خلالهم لأن » العبقرية ملك يخلق شعبا . والتلميذ حين يبرز فى غلو ملامح أستاذه انما يعيننا على الاحساس بعيوبه احساسا أقوى » ·· على أن منهج « سانت بيف » لم يكن جامدا بحيث خضع له خضوعا أعمى ، وانما هو منهج مرن استطاع أن يطوعه بفضل احساسه العميق بالفن ، من هنا وفق سانت بيف فى أن يمنح نقده نوعا من السحر ، يقول : « ان ما أردته فى النقد هو أن أدخل فيه نوعا من السحر ، وفى نفس الوقت قدرا من الحقيقة أوفر من ذلك القدر الذى كان يوضع فيه من قبل ·· وبكلمة واحدة أردت أن أشيع فيه الشاعرية وبعضا من السيكولوجية» ·· بل كثيرا من السيكولوجية ! . . فلقد كانت دراسة النفس البشرية تحتل المرتبة الأولى من اهتمام «سانت بيف» ، قبل دراسة الأدب فى ذاته . . أراد أن ينزع النقاب عن الطبيعة البشرية ، فبحث عن الجزء الدائم فيها الذى يخضع للملاحظة الثاقبة فى كل العصور ، ليرى فى الانسان فى النهاية كل الانسان ·· ما من شخصية يعرفها أو يصادقها أو يدرسها الا ويتسلل الى أعماقها ، لينصت الى « همسات أحاسيسها الغامضة» محاولا بذلك أن يكتشف «القاسم المشترك الأعظم» بين الناس جميعا ، من هنا كان ــ كما قيل عنه ــ هاوى نفوس · أما ان كان موضوع دراسته نابغة من النوابغ أو عبقريا من العباقرة ، فانه لايكتفى باستعراض مظاهر نبوغه أو عبقريته وبتحليلها ، وانما

يتوغل فى الموهبة ليصل الى أصولها وليدرس مرحلة شبابها ، لأن النبوغ فى هذه المرحلة يكون أصدق منه فى أية مرحلة أخرى ، يقول: «.. انى لاأعرف متعة يمكن أن يشعر بها الناقد أرق من تلك التى يجنيها حين يفهم نبوغا شابا ، ويصفه بما فيه من صراحة وبدائية. قبل أن يختلط به كل ماهو مكتسب ، وربما مصطنع» .

***

كان « سانت بيف » فى الطور الأول من حياته كناقد يعتمد فى دراسة الانتاج الأدبى على تحليل حياة صاحبه ٠٠ وكان فى ذلك مبتكرا من غير شك : عندما اطلع « الفريد دى فينى » فى عام ١٨٢٩ على مقاله عن « راسين » ، كتب اليه يقول : « حقا ، لقد خلقت نقدا ساميا هو ملكك وحدك ، وان طريقتك التى تجعلك تنتقل من الرجل الى عمله ، وتبحث فى أحشائه عن أصل انتاجه لهى منبع لا ينضب للاحظات جديدة ونظرات عميقة » ٠٠ وظل « سانت بيف » يتطور فى منهجه فى النقد حتى صار فى « أحاديث الاثنين » شبيها بعلماء الأحياء ٠٠ فما معنى هذا ؟

قال « جورفيل » : « كثـــيرا ما راودت عقلى فكرة مؤداها أن للناس تقريبا خصائص كخصائص الأعشاب » ، وقرأ «سانت بيف» هذه العبارة فأنارت له الطريق لتطوير منهج كان يطبقه بطريقـــة غريزية ، يقول : « ان هذه الملاحظة ان فهمها الشخص فهما جيدا ذهبت به بعيدا ، فمؤداها أننا يمكننا ــ كما هو الحال بالنسبـة لعلم النبــات الذى يصنف النباتات ــ أن نصنف كذلك العقول ٠ وانى لأعتقد ذلك جيدا ٠٠ سوف يظهر فى يوم من الأيام متأمل كبير يصنف العقول تبعا لطبائعها ٠٠ وريثما يأتى ، يتولى انتاجنا ــ نحن الأكثر تواضعا ــ اعداد العناصر له ، ووصف الأفراد وصــفا دقيقا بتقريبها من أنماطها الحقيقية : وهـــــذا هو ما أحاول عمله باطراد » ٠٠ وهكذا أخذ « سانت بيف » يتطور تدريجيا من محلل للنفوس الى « عالم أحياء » فى مجال العقول ٠ يقول فى مذكراته : « لم يعد لى سوى متعة وحيدة : انى أحلل ، أتخبر نباتات لدراستها، انى « عالم أحياء » العقول ، وان ما أتوق الى انشائه لهو التــاريخ

الطبيعى الأدبي» .. ويتأجج طموحه الشخصي وطموحه من اجل العلم فيقول : «ان ماأصنعه الآن هو التاريخ الطبيعى الأدبى .. انني ان صرت في ميدان تاريخ الأدب وفي النقد تلميذا لبيكون لبلغت المجد .. أتمنى أن تعين جميع هذه الدراسات الأدبية يوما على ارساء الأساس لتصنيف العقول» .. ثم يشعر بايجابيةالجهود التى يبذلها فيقول بلهجة مفعمة بالثقة : «ان تاريخ الأدب يصنع اليوم كما يصنع التاريخ الطبيعي ، أى بالملاحظات والمجموعات» .

ومن المؤكد أن دراسة « سانت بيف » للطب كانت من أهم عوامل تطور منهجه في النقد .. فلقد كان دائما حريصا على دراسة تأثير الظواهر المادية في ظواهر النفس الكامنة ، وعلى استخلاص فعل الأمزجة في العقول ، وعلى اكتشاف تأثير الطبيعة الفيزيقية على الطبيعة الخلقية ، بحيث استطاع في أواخر حياته أن يسمى انتاجه النقدى «دراسة حقيقية في فيزيولوجيا الأخلاق» . وهو من أجل هذا كان يشرح الأموات والأحياء على السواء ! .. كتب يوما الى صديقه « شانتولوز » يقول : « انى أزعم فيما يتعلق بالمرض الذى أودى بحياة « كاميل جوردان » أنه كان مرضا من أمراض الصدر . ولست أتذكر اذا كان ما حملنى على هذا الاعتقاد هو شهادة مباشرة، أو احدى الذكريات ، أو استنتاج من الاستنتاجات . وهذه هى النقطة الوحيدة التى أطلب اليك ردا بشأنها» .. وكان « أرمان كاريل » معروفا بشدة غضبه وسرعته ، ولكن « سانت بيف ، هو وحده الذى حاول أن يرد هذا الاستعداد النفسى الى عواملهالعضوية؛ يقول : « أيها الأطباء والأخلاقيون ، لا تنسوا أنه كان مصابا بمرض فى الكبد ... » .

❊ ❊ ❊

ولكن ما معنى « تاريخ طبيعى فى الأدب » ؟ ـ معنى هذا أولا أن يحاول النقدالتوصل الى مثل مايتوصل اليه العالم الفيزيولوجى مع الفارق .. عليه أن يدرس الكاتب من خلال انتاجه وعقله وفى ضوء فيزيولوجيته بالمعنى المادى الدقيق لهذه الكلمة .. وعليه أن يقسم الكتاب تبعا لأنماط انسانية ، أو أسر ، كما يفعل علماء الأحياء بحيث تجىء مجاميع متميزة من حيث الأصل والأخلاق .. ويعين على هذا تحرر الناقد من الانفعالات التى تصدر عن الذوق ،

واستبعاده لاعتبار اللذة التى تتاتى بقراءة العمل الأدبى .. ويشرح « سانت بيف » بدقة كيفية الانتقال من دراسة الفرد الى دراسة « الأسرة العقلية » فيقول : « ان الأسر الحقيقية و « الطبيعيه » للبشر ليست مفرطه فى العدد .. واذا ما دققنا النظر وأجرينا تجاربنا على عدد كاف منهم أمكننا أن نعترف بأن طبائع العقول المختلفة تنتمى الى بعض أنماط .. فمثلا هذا المعاصر الوجيه الذى درسناه جيدا وفهمناه يشرح لنا مجموعة كاملة من الأموات، ذلك لأن التشابه الحقيقى بينه وبينهم واضح جلى ، ولأن بعض خصائصهم « الأسرية » تلفت النظر ، وهذا يشبه تماما ما يفعله علماء النبات والحيوان بالنسبة للفصائل النباتية والحيوانية .. ان هناك تاريخا طبيعيا للعقول . وان الفرد الذى نلاحظه جيدا يجعلنا ننسبه الى الفصيلة التى حددناها ، ويضاعف الضوء الملقى عليها ».

صحيح أن العقول الفذة تتجول بين أسر متعددة ، ومجموعات مختلفة .. ولكن سانت بيف فى تتبعه لتطورها يهتدى الى ذلك الشيء الذى يستمر عالقا بها مهما تعددت رحلاتها ، والذى يبقى على الصلة الوثيقة التى تربطها بما تنتمى اليه من أنماط انسانية ، « فمثلا هذا الشاعر أو المؤرخ أو الخطيب مهما تألق الشكل الذى يتخذه سيظل كما خلقته الطبيعة مرتجلا للعبقرية » .. أسر ومجموعات ! .. ماذا يقصد « سانت بيف » بكلمة مجموعة ؟ ـ انها « رابطة طبيعية شبه تلقائية تجمع بين مواهب شابة لا تتشابه بالضبط ولا تنتمى الى أسرة واحدة ، ولكنها انطلقت معا ، وفى ربيع واحد .. وتفتحت تحت نجم واحد .. وهى تحس أنها ولدت بأذواق واستعدادات متباينة ولكن من أجل رسالة مشتركة » معنى هذا مثلا أن راسين وكورنى وموليير ولاسروير ولافونتين وغيرهم من الكلاسيكيين يكونون مجموعة مميزة ، وأن هوجو ولامارتين وألفريد دى موسيه، وألفريد دى فينى ، وغيرهم من الرومانسيين يألفون مجموعة أخرى .. الخ .

وتصنيف العقول لا يمكن أن يحققه فرد واحد أو أفراد ، وانما تتكفل به جهود الأجيال المتعاقبة .. هو فى هذا مثل العلوم التى تمهد محاولات المشتغلين بها الطريق لمن يأتون بعدهم .. علينا

اذن أن نسجل ملاحظاتنا لينتفع بها أحفادنا ، فقـــد تعينهم على التوصل لنتائج نعجز نحن عن الحصول عليها . وهكذا نجد أن « سانت بيف » لم يزعم أنه قادر على استخلاص قوانين محددة ،وانما هو يعلن صراحة محاولته « فهم أكبر عدد من مجموعات الفنون ، من أجل علم أعم يتكفل آخرون من بعده بتنظيمه » . وحتى بالنسبة للأجيال القادمة لا يخفى « سانت بيف » احساسه بصعوبة المهمة ؛ يقول : «اذا فهم جيدا ــ من الوجهة الفيزيولوجية ــ الأصل والسلف والأجداد ، ألقى ذلك ضوءا كبيرا على الخاصية الجوهرية الكامنـــة للعقول .. ولكن هذا الأصل العميق كثيرا ما يتوارى .. » .. الدور الذى يقوم به التاريخ اذن فى هذا المنهج دور حيوى : فلكى نصنف العقول لا بد من مقارنتها ، ولكى نقارنها لا بد من معرفتها ، ولكى نعرفها لا بد من الالتجاء الى التاريخ . من هنا نجد أن « سانت بيف» كان كلفـــا به : يهتم به ، ويوصى بالرجوع اليـــه .. كتب مرة الى صديقه يقول : « انى أهنئك على توجيه عقلك نحو قراءات تاريخية ، وعلى ترك الميتافيزيقا تستريح قليلا . ما ان يهتم الانسان بالتاريخ حتى تشيع الحيوية فى كل شىء .. ويجد الفضول أمامه مجـــالا رحبا .. » .

***

حين نادى « سانت بيف » ــ فى أحاديث الاثنين ــ بنظرية « التاريخ الطبيعى للعقول » لم يعدل عن منهجه القديم فى النقد ، ذلك المنهج الذى يؤسس تفسير الانتاج الأدبى على دراسة حياة الكاتب ... وانما جاءت نظريته نتيجة لتطور هذا المنهج ، وفى نفس الوقت وسيلة فعالة لبلورته وتعميقه .. كان « سانت بيف » ــ فى « صور معاصرين » مثلا ــ يرى أن الكاتب يخضع لمؤثرات ثلاثـــة يتحتم على النقد أن يتبينها ، وأن يتناولها بالدراسة : « الحـــالة العامة للأدب حين استهل انتاجه ، والثقافة التى تلقاها ، والمواهب التى رزقها » .. ثم صار فيما بعد أكثر طموحا وأكثر دقة .. صـــار يدعو الناقد الى «أن يضع عدسته المكبرة على عينه ، وان يحمل مشرطه فى يده » اذ يتحتم عليه أن يبحث فى الدم وفى المزاج .. ظل يقول : «ان الأدب ، ان الانتاج الأدبى بالنسبة الى لا يتميز

مطلقا . أو على الأقل لا ينفصل عن بقية الرجل .. أستطيع أن أتذوق انتاجا ما ، ولكن يصعب على أن أحكم عليه حكما مستقلا عن معرفة الرجل نفسه .. ويمكنني أن أقول : «هذه الثمرة من تلك الشجرة» .

وهكذا تقودني الدراسة الأدبية طبيعيا الى الدراسة الأخلاقية » .. ولكنه وسع فيما بعد مجال هذه الدراسة فصار يقول : «.. بعد أن يتثبت الناقد من أصل الرجل العظيم موضوع دراسته، ومن أقربائه المباشرين . وبعد أن يلم بثقافته ودراساته ، يبقى أن يفحص الوسط الذى عاش فيه، والذى ساعد على نمو عقله، اللهم الا اذا كان قد نبع بصورة فجائية بلا اعداد ، بحيث جاء هو نفسه مركزا تجمع حوله آخرون» .. كما صار يوصى النقاد بما كان يفعله هو : محاولة العثور على اجابة دقيقة عن عدد لا يحصى من الأسئلة التى تتعلق بالكاتب : « ماذا كان رأيه فى الدين ؟ .. أى انفعال كان يحس أمام منظر الطبيعية ؟ . كيف كان يتصرف ازاء النساء ؟ .. كيف كان سلوكه بالنسبة للمال ؟ .. أكان غنيا ؟ .. أكان فقيرا ؟ .. ماذا كان « الريجيم » الذى يسير عليه ؟ .. ماذا كانت طريقته فى حياته اليومية ؟ .. ماذا كانت رذيلته أو مواطن الضعف فيه ؟ .. وحين ينصب النقد على احدى النساء ، تبرز هذه الأسئلة : «هل كانت جميلة ؟ » .. « هل أحبت فى حياتها ؟ ... » . وهكذا يبحث « سانت بيف » عن الرجل الذى يحتجب وراء الكاتب ، لأن الكتب لا تحوى كل حقيقته .. انه يستجوب الحياة .. ويتذوق بوجه خاص كتب الرجال الذين ليسوا كتابا محترفين ، لأن أدبهم أكثر تلقائية ، وأقرب الى الحياة ، وأصدق فى التعبير عن مشاعر النفس .. ومذهب كهذا أهم مميزاته أنه واقعى ، تعبيرى ، سيكولوجى ، أخلاقى .. انسانى وكفى : يقول أحد النقاد : « ان هذه الشخصيات التى جردها من ثيابها تتكلم ، وتجول أمامنا .. ونحن نراها كما رآها هو ، عارية .. « لازماتها » التى لاحظها تدهشنا كما أدهشته .. حتى لثغاتها ، حتى أصواتها وصلت الينا كما سمعها هو .. » .. ويقول آخر ان انتاج « سانت بيف » يضم أدباء ومؤرخين ومصورين وسياسيين وعسكريين ووجوها مجيدة، وأخرى مغمورة أو مجهولة .. انه متحف عجيب للانسانية ، أو على حد تعبير « تين » « مجموعة من أعشاب التجارب » .. ولكنها

« أعشاب » تستعيد نضرتها وألوان الحياة » .. هذا المتحف الانسانى يحوى مادة قيمة لتجارب أخرى ستؤدى فى المستقبل الى نشـــأة علم جديد : « سيأتى يوم – يخيل الى أننى لمحته من خلال ملاحظاتى – يتكون فيه علم تتحدد فيه الأسر الكبرى للعقول ، وتعرف أقسامها الأساسية . وحينئذ ستؤدى معرفة الخاصية الجوهرية لعقل من العقول الى استنباط خصائص أخرى كثيرة »

***

«سانت بيف يحدد لنا طريقا ، ويترك لنا حريتنا . منه نتلقى بعض الحكم الممتازة ، ومعه نكتسب بعض عادات طيبة ، وبعـد ذلك نفعل ما نريد ، وكيفما نريد فلا شىء فيه تعسفى أو استبدادى ان سانت بيف أستاذ لا يطلب منا الا العهد بالتمسك بالحقيقة » .. لقد أطل على الانسانية من عل ، وتابع أطوارها بنظرة طويلة ثاقبة، وبذلك أسهم اسهاما قيما فى خلق مفهوم واقعى للحياة فى أعماق الفكر .. وهو كما يقول « لاروميه » أكمل معلم يلقن تقديس الحقيقة وحب الآداب .

و « أحاديث الاثنين » عمل أدبى خالد .. توفى « سانت بيف» منذ قرن من الزمان ، ومع ذلك فلا يزال هذا « الحـــديث » أو ذاك يخدم الموضـــــوع الذى يطرقه أكثر أحيانا من كتب كاملة تخصص له . و « الحديث » يرجع اليه دائما ، أما هذه الكتب فقد تظهر اليوم وتموت غدا .. يقول « جوستاف لانسون » : «أحاديث الاثنين ستظل تقرأ طويلا ، ستظل تقرأ ما بقيت لغتنا » .

وكبار النقاد يعترفون بفضل « سانت بيف » عليهم : «تين» – فى القرن الماضى – يقول عنه : « اننا جميعا تلاميذه » .. و «اميل هنريو » يتحدث عنه منذ أعوام فيقول : « الأستاذ ، أستاذنا .. »

واذا كان نقد « سانت بيف » عالميا ، فلأنه قبـــل كل شىء انســـانى . ولعل خير ما يذكر فى هذا الصدد قول « تين » : « ان سانت بيف لم يخدم سوى العقل الانسانى .. وهو من بين الخمسة أو الستة الذين خدموه أكثر من غيرهم فى فرنسا خلال هذا القرن (التاسع عشر) .

تذييل

أولا – عن منهج « سانت بيف » :

عن الكتاب وانتاجهم والدراسة الأخلاقية :

« ·· نحن لا نملك الوسائل الكافية لتأمل القدامى · كل مافي وسعنا هو أن نعلق على الانتاج . ونعجب به ، ونتخيل الكاتب أو الشاعر من خلاله ·· هذا كل ما تسمح به حالة معلوماتنـــا الناقصة وفقر المصادر ·· ان ثمة نهرا طويلا – لا يمكن عبوره في معظم الحالات – يفصلنا عن كبار القدامى، فلنحييهم من ضفتنا ·

« أما بالنسبة للمحدثين ، فالأمر مختلف تماما ، وان النقد – وهو يعد منهجه تبعا للوسائل – يلتزم فى هذه الحال بواجبات أخرى . وان فهم انسان جديد وفهمه بعمق ، لاسيما اذا كان هذا الانسان شخصا ذائع الصيت ، لهو شيء عظيم لاينبغى اغفاله » .

وبعد أن يتحدث « سانت بيف » عن ذلك اليوم الذى سوف ينشأ فيه علم يقسم العقول الى أسر ، يقول : « .. وكيمفا كان الأمر فانى أتصور أننا سنتوصل مع الزمن الى توسيع علم الأخلاق، انه اليوم فى مرحلة شبيهة بتلك التى كان عليها علم النبات قبل جوسييه . وعلم التشريح قبل كوفييه ·

ولكن هذا العلم سيظل دائما « فنا يحتاج الى فنان ماهر ، شأنه في ذلك شأن الطب الذى يتطلب من الذى يزاوله كياســة طبية ، والفلسفة التى ينبغى أن تحتم توافر الكياسة الفلسفية فى هؤلاء الذين يزعمون أنهم فلاسفة ، والشعر الذى يأبى أن يمســه غير الشعراء » ·

***

عن الأصل والقرابة :

« ·· من المؤكد أنه يمكن التعرف ، يمكن العثور على الرجل العظيم – جزئيا على الأقل – فى والديه ، ولاسيما فى أمه . .وكذلك فى اخوته واخواته ، بل وفى أبنائه · ان فيه علامـــات أساسية

كثيرا ما تكون مقنعة بسبب شدة تركيزها والتحامها معا ٠٠ الا أن جوهر هذهالعلامات يوجد عارياوفى حالة بساطة عند الآخرين الذين يرتبط بهم برابطة الدم : ان الطبيعة وحدها قد تكفلت بتهيئة وسائل التحليل ٠٠ » ٠

***

عن دراسة تطور النبوغ :

« ليس المهم فحسب أن نفهم موهبة من المواهب فى طور انتاجها الأول ، وبعد بلوغها ونضجها ، وانما هناك مرحلة أخرى حاسمة ينبغى اعتبارها ان أريد فهم هذه الموهبة فهما شاملا :هذه المرحلة هى التى تفسد فيها الموهبة وتنحرف .. ومهما استعملنا ألفاظا أكثر ترفقا فان هذا لن يغير شيئا فى الحقيقة التى مؤداها أن كل نبوغ ينتهى الى هذه المرحلة .. يوجد فى حياة كتاب كثيرين لحظة يضل فيها النضج المرجو طريقه ،أو تبلغ فيها الموهبة النضج وتتجاوزه ، أو يستحيل فيها الافراط فى المحاسن الى عيوب ٠٠ لحظة بعض المواهب يجمد فيها ويجف ، وبعض آخر يتراخى ٠٠ ومنها ما يصلب أو يثقل أو يحنق بحيث تستحيل فيه الابتسامة الى تجعيد ٠٠ وبعد أن تكون قد درسنا الموهبة فى مرحلة شبابها وازدهارها ، علينا أن نفطن الى المرحلة الأخرى التعسة التى يتغير فيها شكلها وتصبح بالشيخوخة شيئا آخر ٠

« ان من بين طرق الثناء العادية فى عصرنا أن يقال لشخص من الأشخاص وهو يطعن فى السن : « ان نبوغك لم يكن فى يوم من الأيام أكثر شبابا منه الآن » ٠٠ لا تطيلوا الاصغاء الى هؤلاء المداهنين ، فان هناك لحظة محتومة تظهر فيها شيخوخة النفس ٠ »

***

عن محاولة فهم الكاتب :

يحدد « سانت بيف » مجموعة من الأسئلة يتحتم على الناقد أن يحاول العثور على اجابة عنها ليعينه ذلك على سبر غور الكاتب الذى يدرسه (أشرنا الى هذه الأسئلة فى سياق الحديث) ، ثم يقول : « ما من اجابة عن سؤال من هذه الأسئلة لا تهم الحكم على الكاتب

وعلى كتابه نفسه ، اللهم الا اذا كان هذا الكتاب فى الهندسة البحتة مثلا ٠

« كثيرا جدا ما يحدث أن يمعن الكاتب فى الغلو أو فى تكلف مضاد لرذيلة فيه ،أو لنزعة خفية له ،بغية اخفائها وتغطيتها . وأثر هذا وان كان مقنعا أو غير مباشر الا أنه يمكن ادراكه والتعرف عليه .. كل ماينبغى عمله هو أن يقلب العيب ! ، فلاشىء أشبه بالفجوة من الانتفاخ » ٠

***

عن النقد الطبيعى أو الفيزيولوجى :

« لا ينبغى أن يخيف هذا اللفظ أحدا (لفظ فيزيولوجى) ٠٠ لا ينبغى أن يندد أحد بمادية مزعومة مثلما حدث فى مكان ما ٠٠ فليس هناك ما يبرر مثــل هذا الاتهــام ، ان فهم المنهج فهما دقيقا وان استخدم كما يجب ٠٠ ذلك لأننا مهما عنينا بالتغلغل فى الانتاج الأدبى ، وفى الأصول والجذور ، ومهما درسنا خصائص المواهب وأبرزنا الصلات التى تربطها بالأهل والمحيطين ، فان هناك شيئا سيظل مستغلقا يستحيل شرحه هو كنه العبقرية ٠٠ » ٠

***

ثانيا ــ نصان مختاران من ((أحاديث الاثنين)) :

الفريد دى موسيه المراهق العبقرى

ان كل جيل كجيش من الجيوش يتحتم عليه أن يدفن أمواته وأن يمنحهم ما يدين لهم به من تكريم ٠ ولن يكون من العدل أن يحتجب الشاعر الساحر الذى اختطفته يد المنون منذ حين ، دون أن يتلقى ــ وسط ما قيل وما سيقال من أحكام حقة وصادقــة عن نبوغه ــ بعض كلمات الوداع من صديق قديم شهد خطواته الأولى ٠ لقد كانت نغمة الفريد دى موسيه الفاتنة معروفة لنـــا وعزيزة علينا منذ أول يوم ، وكانت قد ذهبت الى قلوبنا بجدتهـــا ونضارتها ، وكانت أوثق ما تكون صلة بالجيل الذى كنا نحن ننتمى اليه ، ذلك الجيل الذى كان أشد مايكون شاعرية واستعدادا

للاحساس والتعبير !.. انى لأتصوره الآن منذ تسعة وعشرين عاما وهو يدخل دنيا الأدب ، كان ذلك أولا فى حلقة فيكتور هوجو الخاصة ، ثم فى حلقة ألفريد دى فينى والأخوين «ديشان» . يالها من بداية ! يا لها من خفة رقيقة لا تكلف فيها ! يا للمفاجأة التى أحدثها ، ويا للسحر الذى أثاره حوله بأول أشعار قرأها : «أندلسية» «دون باريز» «جوانا» ! كان ذلك الربيع بعينه ، ربيعا كاملا من الشعر يتألق أمام أعيننا .

لم يكن قد بلغ بعد الثامنة عشرة من عمره : جبينه ينم عن حيوية واعتزاز ، وجنته النضرة لا تزال تحتفظ بآثار الطفولة .. كان يتقدم بقدمين راسختين ، عيناه فى السماء كما لو كان واثقا من النصر ، مليئا بفخره بالحياة . ما من أحد كان يمكن أن تنم هيأته الأولى منله عن العبقرية المراهقة . كل هذه المقطوعات المتألقة وهذه الينابيع الصادرة عن القريحة التى بلى نجاحها منذ ذلك الحين، والتى كانت مع ذلك جديدة فى الشعر الفرنسى :

ـ أيها الحب ، يا آفة الدنيا ، ويا أيها الجنون الكريه .

ـ ما أجملها فى المساء ، تحت أشعة القمر ..

ـ أيها الكهول المهدمون ، ذوو الرءوس الصلعاء العارية .

وكل هذه الفقرات التى تبدو كأنها تحمل طابع شكسبير ، وكل هذه الانطلاقات الجموحة وسط أنواع من الجسارة المتوزبة والابتسامات ، وكل هذه الومضات من الحرارة والعاطفة المبكرة .. كل هذا كان يبدو مبشرا لفرنسا بـ «بايرون» جديد . وان الأغانى الوسيمة الأنيقة التى كانت تنطلق كل صباح من بين شفتيه لتجرى توا الى شفاه الجميع ، كانت فى مثل شبابه . أما الانفعال فكان يخمنه ، ويرتشفه بعنف ، ويريد أن يقدمه . كان يلتمس سره من أصدقائه الأغنى منه تجربة اولذين لا يزالون مبتلين من أثر الغرق .. وفى الملهى ، والاجتماعات ، والحفلات المرحة ،كان ان صادف اللذة لا يتعلق بها ، بل يحاول بالتفكير أن يستخلص منها الكآبة والمرارة .. كان يقول لنفسه وهو ينكب عليها بجموح ظاهرى ـ ليزيد من طعمها ـ ان تلك اللذة ليست سوى لحظة عابرة لا يمكن بعد حين علاجها ، وأنها لن تعود أبدا تحت ذلك الشعاع

نفسه ·· وكان في كل أمر من أموره يريد أن يجيء احساســـه أقوى واحد بالقدر الذى يتجاوب مع نفسه .. كان يجد أن زهرور يومه لا تكفيه ، ويود لو استطاع أن يقطف الزهور جميعا ليشمها وليعبر تعبيرا عن روح عطرها .

ولقد اقترن أول نجاح حققه بهم اعتراه · كانت هناك مدرسة جديدة ، مدرسة لا تسود غيرها من المدارس وان كانت أكثر منها حظوة عند الناس ··· وبينما كان موسيه قد صدر عن نفســـه فانه كان يمكن أن يبدو وكأنه تفتح فى ظل تلك المدرسة ، ولذا فقد حرص على أن يظهر أن ذلك لم يحدث ، أو كان يمكن ألا يحدث ، وأنه لا يشبه الا نفسه · وهنا أيضا كان يسرع كذلك بفارغ الصبر من غير شك ·· ماذا كان يخشى ؟ ان تطور هذا النبوغ الممعن فى الصراحة والحيوية كان يكفى لأن يفصح افصاحا تلقائيا عن ابتكاره · الا أن موسيه لم يكن من هؤلاء الرجال الذين ينتظرون تمرة الزمن وتعاقب الفصول ·

(أحاديث الاثنين : الجزء الثالث عشر)

بلزاك مصور العادات

لقد كان بلزاك فعلا مصور عادات هذا العصر ، وربما كان أقرب كتابه اليه ، وأكثرهم ابتكارا وعمقا. ومنذ حداثته وهو يعتبر القرن التاسع عشر موضوعه وهوايته ، فاندفع اليه بحمية ، ولم يخرج منه قط · ان المجتمع يشبه امرأة : انه يريد مصـــوره ، ومصوره الذى يستأثر به وحده ؛ وقد كان بلزاك ذلك المصور .. وهو فى تصويره له لم يكن متأثرا مطلقاً بالتقاليد ، وانما جـــدد وسائل ريشة هذا المجتمع الطموح المدلل وحيلها ، هذا المجتمع الذى حرص على الا يبدأ تاريخه الا ببدايتـــه ، والا يشـــبه أى مجتمع سواه . من أجل هذا ازداد اعزازا لبلزاك .

ولد بلزاك فى عام ١٧٩٩ ، وكان فى الخامسة عشرة من عمره ابان سقوط الامبراطورية : اذن فقدعرف العصر الامبراطورى وأحسه بما تتميز به عين الطفولة من الفطنة والعمق اللتين يتكفل التفكير باكمالها فيما بعد ، وان كان لا شىء يعدل ما فيهما من صفاء مبكر . قال أحد فى مثل عمره : « كنت فى طفولتى أتغلغل فى الأشياء بحساسية من القوة بحيث كنت أشعر وكان سلاحا مرهفا يدخل . قلبى فى كل لحظة » ، وهذا ما استطاع بلزاك أن يقوله هو الآخر . وانطباعات الطفولة هذه حين تنتقل فيما بعد الى الأحكام والصور تمدها بمادة من الانفعالات الغريبة التى تضفى عليها رقة وحيوية .

وبلغ سن الشباب ابان عهد عودة الملكية ، فاجتازه وشاهده كله ربما كأحسن مايشاهد الأشياء فنان متأمل ، أى من أسفل ، وسط الجموع ، بين الألم والنضال ، بما للنبوغ والطبيعة من رغبات عريضة كثيرا ماتتيح تخمين الأشياء المحرمة ، وتخيلها ، وتعمقها قبل أن تصبح فى النهاية حقيقة واقعة . ولقد أحب بلزاك ذلك العهد فقد بدأ يحقق الشهرة فى نفس الوقت الذى كان يستقر فيه النظام الجديد المنبثق عن ثورة يوليو عام ١٨٣٠ . ولقد شاهد هذا النظام بقدم راسخة ، بل من عل الى حد ما ، وحكم عليه بما فيه من تناسق ، وصوره تصويرا خلابا بأنماطه ، وأبرز ما فيه من نقوش برجوازية . وهكذا نجد أن هذه العهود الثلاثة المختلفة كل الاختلاف من حيث الشكل ، والتى احتواها النصف الأول من هذا القرن ، قد عرفها بلزاك ، وعاشها جميعا ، كما نجد أن أعماله بمثابة مرآة لها الى حد ما .

من استطاع مثلا أن يبذه فى تصوير كهول الامبراطورية ونسائها الجميلات ؟ من استطاع أكثر منه أن يمس مسا لذيذا « الدوقات » و « الفيكونتات » فى أواخر عهد عودة الملكية ، تلك النساء اللاتى كن فى الثلاثين من أعمارهن ، واللائى انتظرن ظهور من يتولى تصويرهن بقلق غامض ، الى حد أنهن حين صادفنه سرى فى أبدانهن ما يشبه شحنة كهربية من الاعتراف بالجميل ! ثم من

وفق أكثر منه فى مفاجأة الطبقة البرجوازية وتصويرها فى قوتها وانتصارها فى ظل الأسرة التى أتت بها ثورة يوليو ١٨٣٠ ؟ ٠

ها هو اذن مجال رحيب ، ينبغى أن نعترف بأن بلزاك قد حدده لنفسه بكل اتساعه منذ البداية ، وبأنه جال فيه ، ونقب فى جميع أنحائه ، وكان يجده أضيق من أن يرضى شجاعته وحميته ٠ لم يكن يرضى بالملاحظة والتكهن ، ولذا فقد كان فى كثير من الأحيان يبتدع ويتخيل ٠٠٠

(أحاديث الاثنين : الجزء الثانى)

مارسلين فالمور
شاعرة الحب والبكاء

لم يرزق الشعر الفرنسي فى عصوره المتعاقبة بشاعرة واحدة ـ أو شاعر ـ مثل « مارسلين ديبورد فالمور » ·· والغريب أنها لم تكن تفطن الى أنها شاعرة ! ·· وحين هزت القلوب ، وانطلقت بفنها عباقرة عصرها الذين أخذوا يشيدون بمواهبها الفذة ، هيأ لها تواضعها و « جهلها » ـ وسنرى أنى لا أبالغ ـ ان اعجابهم ان هو الا مجاملة لها ، وأن ثناءهم لا يعدو أن يكون تفضلا منهم عليها ! ·· فلم يكن لديها طموح الشعراء ، ولم تكن ترنو الى المجد ، ولم تعرف السعى وراء القوافى والأوزان ، وانما جاء شعرها وليد تلقائية نفس شقيت فى حبها ، ونكبت فى أعز من لديها .. وظلت جروحها تنزف طوال حياتها : ان شعرها غناء حزين ، كلماته قطرات دم وعبرات .

ولسنا نريد هنا أن نتناول بالدراسة العميقة هذه الشاعرة النادرة ، فسوف تكون مجال ذلك فى أبحاث مقبلة تبرز « مارسلين» شاعرة الحب ، وشاعرة الألم ، وشاعرة الموسيقى ·· كل ما سنفعله اليوم هو أن نقدم هذه الشاعرة الى القراء ، لنشوقهم الى التعرف بها تعرفا أوثق ، وان نعد لها فى « مجلة الشعر » مقعدا وثيرا فى ذلك البهو الذى تستقبل فيه العباقرة من الشعراء العالميين !

ولدت «مارسلين» فى عام ١٧٨٦ (٢٠ يونيو) ، وتوفيت فى عام ١٨٥٩ (٢٣ يوليو) · وزخرت حياتها بالمحن والشقاء ، كما عرفت الفاقة والحداد المستمر · ولم تتح لها ظروفها أن تحظى

بقسط وافر من الثقافة فلم تتخط فى دراستها المرحلة الأولية ! بل يقال انها لم تدخل المدرسة الا حين بلغت العاشرة من عمرها ! .. وضحالة تعليمها هى المسئولة عن تلك الأخطاء الاملائية العديدةالتى كانت تقع فيها ! .. ولكنها ثقفت نفسها بنفسها الى حد ما ، وان كان ذلك فى حدود امكانياتها المادية الضئيلة ، فلقد كان العوز يحول بينها وبين اقتناء ماتهوى قراءته من الكتب فى كثير من الأحيان!

واشتغلت مارسلين بالغناء والتمثيل : اشتركت فى فرق تمثيلية كانت تجوب أقاليم فرنسا ثم بلجيكا .. ولم تصادف نجاحا فى مسرح « الأوديون » بباريس (١٨١٣) ، فى حين أنها أثارت الاعجاب بدورها فى مسرحية « حلاق أشبيلية » (لبومارشيه) التى مثلت فى بروكسل .. ثم عدلت نهائيا عن التمثيل فى عام ١٨٢٣ بعد أن صرفت من عمرها عشرين عاما فى التنقل ! .. وكانت « مارسلين » قد أحست بانتفاضة الحب الأول فى عام ١٨٠٩ ، حين ساق القدر اليها ذلك الرجل الذى حافظت طوال حياتها على سرية اسمه ، ولقبته ب « أوليفييه » . وان كان من المحتمل أن يكون الشاعر « هنرى دى لاتوش » هو الذى أغواها وشد فى قيثارتها وتر الحب !

وفى عام ١٨١٧ تزوجت «مارسلين» الممثل «بروسبير فالمور» ـ وكان زميلا لها فى فرقة مسرحية ـ ، وأنجبت ولدا وبنتين . وحين بدأ نجمها يتألق كانت فى أسوأ مراحل العوز، فاستطاع بعض ذوى النفوذ من أصدقائها (أمثال سانت بيف ومدام ريكامييه) أن يحصلوا لها من الحكومة على اعانة قدرها ألف من الفرنكات .. ثم تحين منيتها فى ذلك المسكن المتواضع بشارع « ريفولى » : يكاد لم يكن بجانبها أحد وهى تلفظ نفسها الأخير ! .. ان العبقرية تعشش أحيانا فى الصوامع والأكواخ ، ثم تنطلق ـ حين تتهدم الصومعة أو تعصف الريح بالكوخ ـ طائرة الى أبعد الآفاق ! .

***

وفقت « مارسلين » فى نشر عدة دواوين هى :

ـ « مراث وأشعار جديدة » ـ ١٨٢٥

- « أشعار » - ١٨٣٠

- « العبرات » - ١٨٣٣

- « زهور مسكينة » - ١٨٣٩

- « باقات ودعوات » - ١٨٤٣

وفى عام ١٨٤٢ نشرت مختارات من أشعارها قدم لها « سانت بيف » بمقدمة مسهبة أبرز فيها مقومات فن هذه الشاعرة النابغة • وبعد وفاتها تولى أحد المتحمسين لها - هو جوستاف ريفيو نشر أشعارها التى لم تكن قد نشرت من قبل ، وكان ذلك فى جنيف •

***

« مارسلين » تحكى فى شعرها قصة شقائها فى هذا الوجود. وهى تنسى أن آخرين يسمعونها ، من هنا صراحتها والدليل على صدق عاطفتها •• وشعرها هذا غناء حالم يصدر عن عاطفة متأججة كأصداء لما يرن فى نفسها من نغم •• انه غناء لا ينبع من الخيال وانما من الذكرى الأليمة والواقع المرير •• وسواء كان فى شكل صيحات أو أنات أو دعوات فهو دائما صوت نفس شفافة على سجيتها ، لاتعمد الى بذل أى جهد ذهنى اعتمادا منها على تلقائية العبقرية التى تجعل الأبيات تتزاحم على لسان الشاعرة ؛ وأنها لأشعار تتجه الى القلب والى الروح كما يقول فيكتور هوجو •

و « مارسلين » لم تتعود على السعادة منذ صباها ، ولذا فقد جاء الألم أهم مصادر وحيها الشاعرى • منذ ذلك الوقت الذى فقدت فيه أمها ، ولم تكن بعد قد عرفت الحب أو تزوجت لتنجب أبناء تمنحهم حنانها .. منذ ذلك الوقت وهى تقرض الشعر .. ولم تكن تنظمه من أجل الناس ، وانما كانت تعبر به عن نفسها لنفسها ، كى تهدهد آلامها ، وتواسى قلبها التعس لينام ! •• يقول « سانت بيف » : « ان العبرات تتساقط فى صوتها ، وهكذا تفتح الشعر الحزين ذات يوم على شفتيها » •• ويعبر ناقد آخر عن نفس هذا

المعنى بقوله : «ان الآلام تملأ صدرها ، وتصعد هـذه الآلام وتكاد تخنقها ثم تخرج نغمات على لسانها » .

وتتلاحق الخطوب على من كانت أكثر نساء عصرها شفافية فى العاطفة ، ورقة فى الاحساس ، ومغناطيسية فى الألم ، ورسوخا فى الوفاء : تموت «مدام ريكاميه» صديقتها التى كانت حدبة عليها .. وتموت ابنتها «ايناس» بالسل وهى فى سن البلوغ ، حين كانت قد بدأت تتفتح للحياة وتتلقى منها أشعة من الأمل تعكسـها على أمها .. وتموت ابنتها الثانية «أوندين» ــ هذه الشاعرة هى الأخرى ــ التى انطفأت كشهاب وهو يهوى كالصاعقة على رأس أمها ، كانت فى الثلاثين من عمرها ، وكانت قد فقدت طفلتها الوحيدة البالغة من العمر أربعة أشهر ، ثكلت الأم فثكلت أيضا الجدة ! .. ويموت كذلك أخ « مارسلين » .. وبكيت ، وانتحبت ، واتجهت الى الله ، ولكنها قالت شعرا خالدا .. وهى لم تقله ليخلد ، ولكن ــ كما قلنا ــ لتلهى به آلامها ، لتحلق به فى جو طليق تستطيع أن تسمع فيه غناءها الكئيب وهو يدوى : كتب اليها « لامرتين » يقول : « ان الطائر الذى يقلده صوتك قد أعارك شكواه وغناءه » .. ويكتب عنها «بودلير» هذه الكلمات التى تحدد مكان هذه الشاعرة بين الشعراء العباقرة : « اذا كان الصياح ، والتأوه الطبيعى الصادر عن نفس مصطفاة ، وطموح القلب اليائس ، والملكات المفاجئـة غير الواعية ، وكل ما هو تلقائى ويأتى من عند الله .. اذا كان كل هذا يكفى لأن يصنع الشاعر الكبير ، فان «مارسلين» الآن ، وستظل دائما شاعرة كبيرة » .

« مارسلين » اذن ــ كما قلنا ــ شاعرة الألم ، ولكنهـا أيضا شاعرة الموسيقى .. كل شىء فى شعرها نغم ؛ أفقر القوافى وأجوف الألفاظ تضفى عليها الشاعرة من روحها ما يجعلها تنبض بالحياة وتفيض عذوبة .. ولا غرابة فى هذا ، فلقد كانت نفسها قيثـارة تهز أوتارها الآلام .. منذ صباها وهى تعشق الجيتار ، وتطرب للحن الجميل أينما وجد : ان سمعت فى الشارع أو فى المسرح غناء عذبا شنفت أذنيها ، وانتقل الى قلبها وعقلها معا : فى القلب يحدث ذبذبات رهيفة ، وفى العقل يستقر فى مكمن الذاكـرة . وان

« فيرلين » ـ شاعر الموسيقى هو الآخر ـ ليدين لها حتما بالكثير ، يقول « مارسيل ارلاند » : ·· النغم ينبع منها عفو الخاطر ، بصفاء مؤثر . قد يقال لا شيء أبسط من ذلك .. ـ من غيرشك .. ولكن لاشيء أندر كذلك .. ومن هنا تلتقي «مارسلين» ـ بالرغم من جهلها ـ بشعراء الغناء في العصور الوسطى ·· وهي قد مهدتنا لغناء « فيرلين » الذي استعار منها بعض أوزانه ·· » ·· لنضف نحن أن جوهر « وجدانيات لا تعرف الكلمات » مثلا (لفيرلين) مستمد قطعا من أشعار « مارسلين » ، وأن هذه « الجاهلة » كانت عالمة لا تعرف نفسها ·

***

على أن «مارسلين» لم تمهد لظهور «فيرلين» فحسب ، وانما أيضا لظهور معظم الشعراء الموهوبين الذين أتوا بعدها ومن بينهم «رامبو» ولاسيما الشاعرات ، ومن بينهن : «أنا دى نواى» و «رينيه ڤيڤيان ، و « سيسيل سوفاج » و «مارى نويل» · والغريب ـ كما لمحنا ـ أن هذه المرأة العبقرية لم تكن تقدر نفسها حق قدرها ، لم تشتم رائحة الأهمية التى صدرت عن أشعارها وانتشرت وتنسمها كبار كتاب عصرها وشعراؤه : ان وجه اليها مديح كانت ترتعد وتبكى ، وترفضه فى تواضع ، وتزعم أنها غير جديرة به ·· وربما كانت تخشى أن يكون من قبيل المجاملة أو من وحى سخرية مقنعة !

.. وجه «لاسرتين» اليها يوما قصيدة رائعة يشيد فيها بمواهبها ، فردت عليه بأخرى تقول فيها :

أوه ! ألم تقل لى كلمة « مجد » !
وهذه الكلمة لست أسمعها !

كانت مخطئة ·· فكم كان عباقرة المستقبل من معاصريها معجبين بها حقا ! : أشاد فيكتور هوجو بنبوغها ·· حياها « سانت بيف » بنشيد رقيق ·· صعد « بلزاك » ـ بالرغم من بدانته ـ المائة والثلاثين درجة التى تنتهى الى مسكنها ليعبر لها عن اعجابه·· لقد كان هذا المسكن المتواضع بعيدا عن الأرض ، قريبا من السماء !

هذه الشاعرة التى « غنت كالطـائر ، وأنت كاليمامة ، كل ثقافتها كانت انفعال قلبها » ، وهو أكبر قلب فى القرن التاسـع عشر ! ·· لم يقفَ « فيرلين » ازاءها موقف الجحود فلم يغمطهـا حقها : يقول : «اننا نعلن بصوت عال وواضح أن «مدام مارسلين دى بورد فالمور » كانت بكل بساطة المرأة النابغة العبقرية الوحيدة فى هذا العصر ، وفى كل العصور ، بجانب « صافو » و « سانت تيريز ··· » ·

أى كلمة نختتم بها هـذا المقـال التمهيدى عن « مارسلين فالمور » ·· أى كلمة أروع من قول « سانت بيف » : « انها لم تكن شاعرة ، بل كانت الشعر نفسه » ···

من أشعار «مارسلين ڤالمور »

الى اللائى يبكين :

أنتن قبل غيركن يا من أرثى لحالهن بدافع من اعزازى ،
أنتن قبل غيركن يا من تتعذبن · انى أتخذ منكن أخوات لى :
انكن اللائى تتجه اليهن خطواتى البطيئة ،
وأنواع الرقة المريرة التى فيما أتغنى به من عبراتى ··
ان هذا الكتاب يحوى نفسا حبيسة :
أفتحنه واقرأن ، لتعددن أيام شقائى ·
أيتها الباكيات فى هذا العالم الذى أمر فيه مغمورة ،
ليكن هذا الرماد موضوعا لتأملاتكن ، ولتحركنه بحديدكن
لتغنين ! فان غناء امرأة ليخفف الألم ·
لتحببن ! فان الكراهية لتعذب أكثر من الحب ·
لتعطين ! فان الحسنة تقوى الأمل ·
المرء ما دام يقدر على العطاء فهو لا يريد أن يموت
اذا كان الوقت لا يسمح لكن أنتن الأخريات بكتابة دموعكن
فلتدعنها تسقط من أعينكن على هذه الأشعار ·
المغفرة هى الدعاء ، والدعاء هو أسلحتنا ·

لتعتفرن ما تحتويه صفحات مصيرى المفتوحة !
حتى تعهدن بذكراه الى ريح الكلام ،
اذا كان قد تحتم على بعض الشيء فقدان صوابى ،
ان رقة من تبوح بسرها أكبر من جنونها :
انحتقر الطائر الذى ينشر غناءه ؟

الحب الأول

أتذكر تلك الصديقة الصبية ،
ذات النظرة الرقيقة والمظهر الذى ينم عن رزانة ودماثة ؟
انها ـ يا للحسرة ! ـ لم تكد تبلغ ربيع حياتها
حتى أحس قلبها بأنه خلق لك
لا قسم ، ولا عهدا باطلا :
فالمرء لا يعرف ذلك فى صباه .
كانت نفسها الطاهرة تحب بنشوة .
واندفعت فى غير خجل وبلا صراع .
لقد فقدت معبودها الحبيب :
سعادتها الحلوة دامت بعض يوم !
انها لم تعد فى ربيع حياتها ؟
ولكنها لا تزال فى حبها الأول .

عودته

واحسرتاه ! كان على أن أبغضه !
لقد رد الى نفسى الألم .
هذا الألم الملىء بالعبرات واللهيب ،
الحزين ، البطىء الشفاء .
واحسرتاه ! كان على أن أبغضه !
لقد أعاد الىَ القلق
الذى كان غيابه قد أخمده
وفى سحر وجوده ،

وفى اسمى الذى ينطق به باكتئاب !
لقد أعاد الى القلق
في قبلة العودة الطاهرة ،
حين بحثت روحه عنى ،
أخفقت روحى فى الاختفاء ،
لأنها تعرفت على الحب ؛
فى قبلة العودة الطاهرة ٠
يقول انه لن يرحل من جديد !
يا للفزع من هذه الفرحة !
أتريد أن أعود الى رؤيته
يا الهى !؟ ٠٠ اذن فقد قضى علينا :
يقول انه لن يرحل من جديد !

رثاء

ربما كنت لك قبل أن أراك ٠
حياتى وهى تتكون وعدت بها حياتك ٠
اسمك أنبأنى ذلك باضطراب مفاجىء ٠
كانت روحك تختبىء فيه لتوقظ روحى ٠
سمعته يوما ففقدت النطق ،
أصغيت طويلا اليه ، ونسيت أن أره ٠
كل كيانى كان منذ حين قد امتزج بكيانك ،
حسبت أننى أنادى للمرة الأولى ٠
أتعرف هذه الأعجوبة ؟ هناك ؟ دون أن أعرفك ؟
خمنت به من هو حبيبى وسيدى
ولقد تعرفت عليه فى أول كلمات نطقت بها
حين أقبلت لتنير أيامى الجميلة السقيمة ٠
صوتك جعل الشحوب يعلونى ، وغضضت الطرف .
وفى نظرة صامتة تعانقت روحانا !
وفى أعماق هذه النظرة ظهر اسمك ،
ودون أن أسأل عنه قلت « ها هو ! »

ومنذ ذلك الحين ملك على سمعي المذهول ؛
فخضعت له ، ووقعت في أسره ·

به وحده كنت أعبر عن أحلى عواطفى ،
وكنت أقرنه باسمى لأوقع به على عهودى ·

كنت أقرؤه أينما ذهبت ، هذا الاسم المفعم بشتى من ألوان السحر

فأذرف العبرات ·
ولأنه محاط دائما بثناء فتان ،
كان يظهر متوجا لعينى المبهورتين

وكنت أكتبه ·· ثم لم أعد أجرؤ على كتابته ،
فلقد أحاله حبى الخجول الى ابتسامه ·

كان يبحث عنى فى الليل ، ويهدهد أنفاسى ،
كان يرن أيضا حول ساعتى المنبهة ،
كان يجول فى أنفاسى ، وحين كنت أشهق

كان هو الذى يداعبنى ، وهو الذى يتنسمه قلبى ·
يا حبيبى يا ساحرى يا مقرر مصيرى !
آه ! كم تروقنى ، وكم تؤثر ملاحتك فى نفسى !
أنت الذى بشرتنى بالحياة ، ولأنك ستمتزج بى حين تحين منيتى

فستكون أنت الذى يغلق فمى ، وكأنك تمنحنى القبلة الأخيرة ·

الحسرات

لقد فقدت كل شىء : ابنتى بالموت ،
– وفى أى وقت ! – ، وزوجى بالبعد ،

ولست أجرؤ – ويا للحسرة ! – على زعم عدم الوفاء ،
ان هذا الشك هو كل الخير الذى تركه لى مصيرى ·
ولكن هذه البنية ، فخر روحى ،

لن أدين بها بعد الآن الا لأباطيل نومى ،
لقد شاهدت الشعلة وهى تنطفىء فى عينيها الجميلتين ،
اللتين أغلقهما الرقاد الذى لا نهوض منه .
فررت يا كنز أم حلو ،
يا أيها الضمان المعبود لحبى الحزين ،
عيناك الرائعتان ـ وهما تتفتحان للنور ذات يوم ـ
حكمتا على عينى بالبكاء الدائم عليك .
لعواطفى الحارة كنت قد ابتسمت ،
وكانت ذراعاى المرتعدتان تحيطان بمهدك !
وفاجأنى النعاس فى نشوة السعادة ،
ثم استيقظت على قبر .
انها هنا ، تحت هذه الزهور تنتظرنى فى رقادها ،
هنا يبلى معها قلبى .
يا محبوبتى ، أتشفقين على ،
أيها الحب ، أترثى للآلام التى تثيرها بنشوتك ،
لا ! انك تهربين منا أيتها الجاحدة ، بعد أن ولت السعادة

أزهـــار الشـــر

لبـودليـر

أعترف بأننى أتساءل بين الحين والحين : ما قيمة الانصاف الذى يأتى متأخرا ·· ماذا يجدى أن يحج الى قبر انسان كان قد نبذ فى حياته ؟ ·· ما قيمة عبرات تذرف على قبر انسان كان فى حياته ضحية لجهل الآخرين وسلاطة ألسنتهم ؟ ·· ما قيمة تمثال يقام لعبقرى غادر الدنيا وفى نفسه غصة من الأحياء ؟ ·· ما قيمة زهور توضع أمام ملاق خاوية ، واعجاب لا تحس به قلوب أكلها الدود ، وثنـــاء يوجه الى جماجم ؟! ··· ثم ما تأثير الجحـــود فى العبقرية ؟ أيميتها ؟ ــ لا ، فالعبقرية الحقــة تقترن عـــادة بالاقدام والرسوخ ·· أيضعفها ؟ ــ ربما ، لا سيما اذا امتزج هذا الجحود باسهال الألسنة ! ·· فالعبقرى انسان قبل كل شىء ، بل ربما كان أكثر من غيره حساسية ·· صحيح أنه لا يتهيب الصعاب ولا يبالى بمناهضة الناس وعنتهم ، ولكن أصح من هذا أن انتاجه الجسور ــ مهما كان غزيرا ــ يكون أخصب من غير شك حين يكون الجهل الذى يصطدم به أبيض لا يقترن بظلم ايجابى يجعل الألسنة والأقلام تقطر سما ومرارة ··· وصحيح ان العبقرى يزعم ــ لنفســه على الأقل ــ أن الأجيال التالية سوف تفهمه وتنصفه ، الا أن هذا الزعم يمليه الأمل لا اليقين ··· وبودلير أحد هؤلاء العباقرة ــ فى عالم الأدب ــ الذين لم ينصفوا الا بعد مماتهم : يكاد لم يفطن الى قيمة مواهبه الفنية أحد من معاصريه : لا أهله ومن بينهم أمه ، ولا النقاد وعلى رأسهم «سانت بيف» ، ولا أصدقاؤه المقربون أمثال «اسلينو» · كتب قبيل وفاته الى هذا الأخير يقول عن « أزهار الشر » : « أيجب أن أقول لك ــ أنت الذى لم يزد تخمينك على تخمين الآخرين ــ اننى وضعت فى هذا الكتاب العنيف كل قلبى ، وكل حياتى ، وكل

ديبي « مقنعا » وكل بغضائي ؟ ‥ » ‥ وفي شخصيته المزدوجة كان العبقري أقوى من الانسان : انزلق الانسان وهوى الى الحضيض، ورسخ العبقري في مكانه موقنا بأنه « سيشق طريقه في ذاكرة الجمهور المثقف » ‥ الانسان كان ضجرا من الحياة : الهواجس تتهافت عليه ، والأشباح تحوم حوله ، وفكرة الموت تلاحقه ، والعبقري كان يعتز بوحدته وترفعه ، ويرثي لمصير الشاعر في مجتمع يعاديه أو لا يبالي بوجوده ‥· الانسان يتخبط في أزمات حادة ، والعبقري ينشد السلوى في الفن ‥· صوت الانسان يكاد لا ينطلق في موجة الغيبوبة التي يكفلها الحشيش والأفيون ، وصوت العبقري يرتفع في حزن وابتئاس ، ويتجه الى الأم قائلا لها : «ان هدفي الكبير والوحيد في حياتي هو أن أجعل من العمل شيئا عاديا لذيذا · انني أعد نفسي آثما كبيرا اذ فرطت في حياتي ، وفي صحتي ، وفي ملكاتي ، ولأني أضعت عشرين عاما في التأمل ، الأمر الذي يضعني في مرتبة أدنى من مرتبة هؤلاء الغلاظ الحمقى الذين يعملون كل يوم » ‥·

ويشرع الشاعر العبقري في طبع ديوانه « أزهار الشر » بهمة وحماسة ، ومع ذلك فان هذا الديوان لا يظهر الا بعد خمسة أشهر ، اثر خلافات مستمرة بين العميل والناشر الذي يسجل أنه لم يطبع من الكتاب خلال شهرين كاملين سوى خمس ورقات ، ثم يثور في احدى رسائله : « أظن يا عزيزي بودلير أنك تهزأ بي ! ‥· » ، والواقع أن بودلير لم يكن هازئا وانما كان على العكس جادا : كان يعلق أهمية ضخمة على هذا الكتاب الذي يهدف به الى اثبات وجوده الأدبي ونجاحه في تنظيم حياته التي اتسمت بشتى مظاهر الفوضى· كتب الى أمه يقول: «هذا الكتاب ــ كما سترين ــ يتحلى بجمال بارد مشئوم · لقد كتبته بثورة وصبر » ‥ ثم كتب اليها بعد نشره بعدة أعوام يقول : « انني للمرة الأولى في حياتي شبه راض ، فالكتاب شبه جيد ، وسيبقى شاهدا على تقززي وبغضي لكل شيء » ‥· أهمية هذا الديوان اذن بالنسبة لبودلير هي التي كانت تحدو به الى الابطاء في تصحيح تجارب المطبعة ، والى ادخال تعديلات مستمرة عليها ‥ مجرد علامات الترقيم كان يستوقفه طويلا ، ويدعوه الى أن يعطي الناشر درسا في قيمتها من الوجهة السمعية فضلا عن

قيمتها لاعتبارات لغوية أو نحوية ، يكتب اليه قائلا : « لتتذكر أن علامة الترقيم تستخدم لا فى تحديد المعنى فحسب ولكن أيضا فى تحديد الالقاء » ٠٠ ما أغرب مفارقات القدر ! : لقد باع الناشر ـ بعد وفاة بودلير ـ تجارب المطبعة التى صححها الشاعر بمبلغ قيمته ٢٣٧ فرنكا ، وفى عام ١٩٢١ طرحت هذه القصاصات فى مزاد علنى وبيعت بأربعين ألف فرنك !

نشر ديوان « أزهار الشر » فى عام ١٨٥٧ (بودلير فى السادسة والثلاثين) ، وقبل ذلك بعامين كان « بولوز » مدير مجلة Revue des-Deux-Mondes قد نشر فيها ثمانى عشرة من هذه « الأزهار » ٠ ومن المؤكد أنه كان يشعر بشىء من الحرج حدا به الى تقديم هذه الأشعار بكلمة أشار فيها الى حرص مجلته على تشجيع المحاولات التى تبذل فى شتى الاتجاهات ، وأضاف : «ان مايبدو لنا هنا جديرا بالاهتمام هو التعبير الحى والمثير للغرابة ـ حتى فى عنفه ـ عن بعض أنواع من الضعف والآلام النفسية ينبغى الحرص على معرفتها بوصفها من بين سمات هذا العصر ، وذلك دون الموافقة عليها أو مناقشتها » ٠٠٠ والديوان مبوب فى الطبعة الثانية على النحو التالى : « ضجر ومثل أعلى ـ لوحات باريسية ـ النبيذ ـ أزهار الشر ـ ثورة ـ الموت » ٠ وضمت الطبعة المسماة بالنهائية التى نشرها «تيوفيل جوتييه» بعد وفاة الشاعر بعام واحد خمسا وعشرين قطعة جديدة من بينها تلك التى كانت قد نشرت سرا فى بروكسل فى عام ١٨٦٦ ٠

أثارت القصائد التى نشرت فى مجلة La Revue des-Deux Mondes الفضول والعجب : لم يفتن بسحرها أكثر المعاصرين فطنة وعمقا بقدر ما أخذتهم غرابتها ؛ بل ان المقربين من الشاعر أنفسهم ـ وكانوا يهمسون بأنه متقدم عصره ـ لم يكونوا يميزون الخصائص الحقيقية لفنه الأصيل ٠ كان جوهره الدقيق يخفى عليهم٠ وبدأ بودلير يجد نفسه فى مهب تيارات مناهضة تريد أن تعصف به : « لويس جوندال » مثلا يكتب فى صحيفة « فيجارو » عن « الفقر المدقع فى أفكار بودلير ، وعن أشعاره المثيرة للتقزز ، الباردة ، التى تشيع فيها رائحة اللحم ومذبح الحيوانات » ٠٠٠ أثيرت اذن حول تلك الباكورة فضيحة كان من شأنها أن دفعت

النـــاشرين الى التردد فى طبع الديوان ، الذى انتهى به الأمـر - مع ذلك - الى الظهور فى ٢٥ من يونيو ١٨٥٧ · ولقد جاء بمثابة حدث أدبى ضخم أثار رد فعل قوى ،وضاعف حدة الحملة الشعواء التى كانت قد شنت على بودلير ابان ظهور بعض قصائده فى المجلة : أتهم « باللا أخلاقية والافتقار الى ذهن خلاق ، بل الى الالمام باللغة الفرنســية » ! ·· ولكنه كتب الى أمه يقــول : « ان البرهان على ما للديوان من قيمة ايجابية يكمن فى جميع الاساءات التى توجه اليــه » ··

كان بودلير يتوقع أن يثير نشر ديوانه فضيحة بين الجمهور · فلقد كانت بوادرها قد ظهرت فعلا منذ عامين ، ولكنه كان يسرف فى التفاؤل : ظن أن هذه الفضيحة سوف تسدى أجل الخدمات الى كتابه ! ولم يكن مخطئـا فى ذلك الا الى حين ، اذ جاءت النتيجـة المباشرة أبعد مدى مما كان يتوقع حدوثه فى القريب : تربصت له وزارة الداخلية ، ولم تنقض سوى عشرة أيام حتى كان « جوستاف بوردان » قد نشر بوحى منها فى صحيفة « فيجارو » مقالا عنيفا جاء فيه : « هنـــاك لحظات يشك فيها الانســان فى قوى بودلير العقلية ·· فى كثير من الأجزاء تكرار متعمد وممل لنفس الكلمات والأفكار ·· الأشــياء البغيضة توجد جنبا الى جنب مع الأشــياء الخسيسة ، والمنفرة منها تتحد بالنتنة ·· ان هذا الكتاب مستشفى مفتوح أمام جميع أنواع الخلل العقلى ، وجميع أنواع عفن القلب ·· نحن نفهم أن ينـدفع خيـال شاب فى العشرين من عمره الى طرق موضوعات كهذه ، ولكننا لا نجد أى مبرر لرجل تجاوزت ســنه الثلاثين أن يروج فى كتاب لمثل هذه الانحرافات » ! ·· ولقد أحدثت هذه الكتابات رد فعل فى نفوس بعض المعجبين ببودلير فتولوا الدفاع عنه محاولين ابراز المقومات الحقيقية لديوانه ، ومن أهم ما كتب فى هذا الشأن مقالان أحدهما « لباربى دوفيلى » والآخر « لأسلينو » · يقول الأول عن « أزهار الشر » : « ان بودلير الذى قطفها وجمعها لم يقل انها جميلة ، ذات رائحة زكية ، ينبغى أن تحلى بها الحياة تملأ بها الأيدى ··· لم يقل انها تحتوى على الحكمة ·· وهو على العكس بتسميته لها انما قد أذبلها ··· فى هذا الزمن الذى تدعم فيــه السفسطة الجبن ، وينحاز فيه كل فرد الى جانب الرذائل نجد أن

بودلير لم يقل أى شىء من شأنه أن يناصر تلك التى صبها بحزم فى أشعاره » .. ويقول الآخر : « ... « أزهار الشر » ! انهـا الضجر والكآبة التى لا حول لها ولا قوة ، وروح النورة ، وهى الرذيلة والشهوانية والنفاق والجبن : أليس صحيحا أن فضائلنا تنجم فى كثير من الأحيان عن أضدادها» ؟ .. هذان المقالان كان مقدرا لهما أن ينشر أحدهما فى صحيفة « Pays » وأن ينشر الآخر فى مجلة « La Revue Française » ؛ ولكن وزير الداخلية حظر نشرهما !

كانت وزارة الداخلية تحاول أن تكتم أنفاس أى نقد موضوعى يهدف الى انصاف بودلير ، وبالتالى الى انقاذه من الشر الذى يبيته له الوزير «بيو» .. الا أن أسرة Aupick أسرة زوج والدة بودلير» كان لها صديق ذو نفوذ هو وزير الدولة Achille Fould الذى أباح « لادوارد تييرى » نشر مقال يشيد بقيمة ديوان « أزهار الشر » ، ويبرىء بودلير من النوايا الآثمة الفـاجرة . وقد ظهر المقال فى صحيفة Le Moniteur نفسها ، وكانت الصحيفة الرسمية. حاول « تييرى » أن يضع الديوان فى موضعه السليم ، وأعلن أن اليأس والأسى يكفيان وحدهما لأن يدللا على أخلاقية هذه التحفة الفنية ، وقال : « ان الشاعر لا يسعد أمام منظر الشر » وانما يواجه الرذيلة كعدو لها . انه يتحدث بمرارة المغلوب الذى يسرد هزائمه. لايخفى شيئا ، ولم ينس شيئا .. ان لأزهار الشر رائحة تحـدث دوارا ، ولقد شمها ، وهو لا يغتاب ذكرياته .. انه يحب نشـوته حين يتذكرها ، ولكنها نشوة حزينة تثير الخوف ، وانى لأشبهه بدانتى » ... وأشار صاحب المقال الى النية المحمودة التى أملت على بودلير نقل الأبيات التالية كشعار لديوانه ، وهى للشاعر « أجريبا دوبينييه » :

يقال انه يجب أن تلقى الأشياء المذمومة
فى بئر النسيان وفى القبر المغلق ،
وأن الرذيلة التى تنشر فى الكتابات
تفسد أخلاق أجيال المستقبل ؛
ولكن الرذيلة ليست بنت العلم
والفضيلة ليست بنت الجهل .

على أن هذا المقال لم يوفق فى حض وزارة الداخلية على حفظ

الملف الذى كانت تعده لتضعه بين يدى القضاء ، وانما أثار - على العكس - حفيظة الوزير « بيلو » ٠٠ نشر المقال فى ١٤ من يوليو ١٨٥٧ ، ودعى بودلير الى المثول أمام قاضي التحقيق ، ثم حـدد اليوم العشرون من أغسطس موعدا لنظر القضية أمام المحكمة ٠

٠٠٠ كان الاتهام الذى وجه الى بودلير ذا شطرين : الاساءة الى الأخلاق العامة ، والى الأخلاق الدينية ! ٠ولقد ارتأى بودلير أن يزور المحكمة قبل نظر القضية بعدة أيام ليتأمل وجوه أولئك القضاة الذين عهد اليهم بمحاكمته وتقرير مصير ديوانه ؛ كتب الى سـيدة تراسله يقول : « : « ٠٠ لن أقول ان بهم وسامة ؛فهم دميمون الى حد يثير التقزز ٠ ولابد أن نفوسهم تشبه وجوههم» ٠ وخشى أصدقاء الشاعر مغبة اندفاعه وتهوره وسخريته اللاذعة فانتزعوا منه وعدا مؤكدا بأن يلتزم الصمت فى المحـكمة ، وأن يترك لمحاميه مهمة الدفاع عنه ٠٠٠ وأقبل اليوم الموعود ، وغصت القـاعة بأصدقاء بودلير والشباب المثقف واتباع المذهب الواقعى الذى كان قد أتى على أنقاض الرومانسية ٠٠ واستطاعت نساء المجتمع الباريسى أن يحضرن الجلسة بالرغم من عراقيم سريتها ٠٠ ومثل بودلير وناشر ديوانه بين اثنين من الحراس ، وكأنهما من الأشرار المجرمين !

وشاءت المصادفة أن يجيء دورهما بعد اثنين من المتشردين٠٠ وكانت جميع الأنظار متجهة الى ذلك الشاعر الذى امتهن حرمة الأخـلاق !! .. وتكلم المحـامى (Chaix d'Est-Ange) وكان بودلير قد لقنه دفاعا مؤسسا على حقيقة مؤداها أن هنـــاك مؤلفات معاصرة كثيرة أشد اباحية لم يتعرض القضاء لكتابها،وانما هم على العكس يتمتعون بالتقدير والاعجاب العـــام ٠٠ ولم يفت الشاعر أن يشير فى مذكرته الى الشاعر « بيرانجيه » الذى أقيمت له جنازة وطنية ، « ولامرتين » الذى يضم كتابه « سقوط ملاك » فظاعات كثيرة ٠٠ ثم أصدر القضاة حكمهم : حذف ست قصائد من الديوان ، وغرامة قدرها ثلاثمائة من الفرنكات ! ٠٠ لقد برىء بودلير من تهمة القذف فى الأخلاق الدينية ، ولكن المحكمة رأت أن نشر تلك القصائد الست يؤدى الى اثارة الغريزة الجنسية بسبب ماتحتويه من واقعيـة فجة ، فضـلا عن أنها تخدش الحياء ٠٠ صـور الأخان «جونكور» فى مذكراتهما بودلير بعد الحكم عليه قائلين : «٠٠٠ لايلبس

رباط عنق .. رأسه محلوق .. يبدو كأنه محكوم عليه بالاعدام .. » .. وبعد القضية بأربعة أيام أعيد طبع الديوان : اختفت القطع الست التى قضت المحكمة بحذفها ، ولكن أضيفت اليه خمس وثلاثون قطعة جديدة كلها تقريبا ذات قيمة أدبية لا جدال فيها .. ومرت الأيام ، وذهب الزبد جفاء ، وأما ما ينفع الناس فقد عبر عنه بودلير فى احدى رسائله : « .. ان القضية بالنسبة الى تفيدنى أجل فائدة .. ما كنت فى أى وقت من الأوقات أجرؤ على ابتغاء دعاية كتلك .. سوف يتهافت جميع الناس على كتابى بدافع من الرغبة فى أن يكتشفوا أشياء لم أضعها فيه » !!

مجد بودلير الحقيقى مستمد من ديوانه « أزهار الشر » ، وأشعاره المنثورة التى تكلمنا عنها فى مقال سابق « مجلة الشعر ــ يناير سنة ١٩٦٥ » ، وترجماته « لادجاربو » ، وعدة كتب له فى النقد الأدبى والفنى ؛ الا أن « أزهاره » وحدها هى التى تقسم النقاد الى فريقين : أحدهما يشتم منها رائحة كريهة ، والآخر يجد لها عبيرا يثير نوعا من اللذة الحزينة .. كل قطعة منها تكون وحدة مستقلة يرجع خلقها الى تأجج خيال الشاعر تأججا مفاجئا بتأثير امتزاج فكرة وعاطفة أو انطباع وذكرى .. انها ذات جمال غريب مريض ، وأعماق حالكة أليمة .. وهى تمر على الشر ولكن تحتفظ بخصائصها كأزهار .. لقد كانت تدنو تدريجيا من الذوق الحديث : يقول « أندريه سوارس » : « هناك طريقة للاحساس قبل بودلير ، وطريقة للاحساس بعد بودلير » .. فى شعر « فيكتور هوجو » أو « تيوفيل جوتييه » تتغلب حاسة البصر ، أما فى شعر بودلير فتلتقى الحواس جميعا من لمس وشم وذوق ... ومكانة هذه الحواس لاتقل فى عملية الخلق البودليرى عن مكانة العاطفة نفسها .

لن نذكر هنا آراء المناهضين لبودلير أمثال Vallès, Faguet, Jules Le Maître, Brunetière, Scherer اذ أن حكم القضاة فى قضية ديوان « أزهار الشر » يرمز الى كل تلك الفئة التى لم تتذوق ذلك الشاعر الذى لاحقته اللعنة حتى آخر يوم فى حياته ، والذى كان ذهنه المتألق يصارع أعضاءه المنهوكة المستهلكة قبل الأوان .. وانما حسبنا أن نذكر رأيين أحدهما لفيكتور هوجو والآخر لألفريد دى فينى . حين تلقى أب الرومانسية نسخة من ديوان

« أزهار الشر » اثر صـــدور حكم المحكمة على بودلير ، كتب اليه يشكره : « لقد تلقيت يا سيدى رسالتك وكتابك الجميل ٠ انك برهنت على ان الفن كالســماء ، مجــاله لا ينتهى ٠٠ وان ازهارك تتألق وتبهر كالنجوم ٠٠ لتواصل طريقك ٠٠ وأنا أصيح بكل قواى فى عقلك الفذ : تشجع ٠٠ لقد تلقيت أخيرا أحد الأوســمة النادرة التى يمنحها نظام الحكم القائم ؛ فان ما يسميه بالعدالة قد حكم عليك باسم ما يسميه بالأخلاق ، وهنا تتويج جديد ٠٠ انى أشد على يدك أيها الشاعر » ٠٠ وكتب فينى يقول : « لقد قرأتك وأعدت قراءتك ؛ وانى فى حاجة الى أن أقول لك اننى أعد أزهار الشر هذه أزهار خير ، وانها تسحرنى ٠٠ كم أجدك غير عادل ازاء هذه الباقة المفعمة بأزكى روائح الربيع اذ فرضت عليها هذا العنوان الذى لا يليق بها ٠٠٠ » ٠ وبعد عامين كتب هوجو هذه الكلمة التى تجمع بين الصــدق والعمق ٠ « ٠٠ انك تمنح ســماء الفن شعاعا جنائزيا ، وتخلق انتفاضة جديدة » ٠

ونصــل الى أواخر القرن التاسع عشر فنقرأ ما كتبه « بول بورچيه » : « ٠٠ ان بودلير ــ بالرغم من الدقائق التى تجعل كتابه عسير الفهم جدا بالنسبة لأغلبية القراء ــ لا يزال من بين كبار معلمى الجيل الذى سيظهر بعد حين ٠ واذا كان التعرف على تأثيره أصعب من التعرف على تأثير كاتب كبلزاك أو « موسيه » فلأن تأثير بودلير ينصب على فئة قليلة هى التى تضم صفوة العقول من شعراء الغد ، وكتاب المقالات فى المستقبل ٠٠٠ » ٠٠ « انتفاضة جديدة » ، « معلم الجيل الذى سيظهر » : هــذا ما سنحلله بالضرورة فى الدراسات المقبلة التى ســنفردها لشعراء أمثــال « فيرلين » و « رامبو » و « مالارميه » ٠

بعض المختار من « أزهار الشر »

تجاوبات

الطبيعة معبد به أعمدة حية
تصدر عنها أحيانا كلمات غامضة ،
ويمر الانسان فيها خلال غابات من الرموز
تتابعه بنظرات مألوفة ٠
كأصداء طويلة تختلط بعيدا

— فى وحدة حالكة عميقة
واسعة كالليل والضوء —
تتجاوب العطور والألوان والأصوات ٠
هناك عطور غضة كأجسام الأطفال ،
حلوة كأشعار الرعاة ، خضراء كالمراعي ؛
وعطور أخرى فاسدة ، غنية ، حاسمة ٠
تبوح بالأشياء اللانهائية ،
مثل العنبر والمسك والجاوى والبخور
التى تتغنى بانفعالات العقل والحس ٠

نشيد الجمال

أتهبط من السماء البعيدة ، أم تخرج من الهوة
أيها الجمال ؟ ٠٠ ان نظرتك الشريرة الالهية معا
لتكسب فى غموض الخير والجريمة ٠٠
من هنا يمكن تشبيهك بالنبيذ ٠
انك تحوى فى عينيك الغروب والشروق
وتنشر العطور كأمسية عاصفة ٠٠
قبلاتك رحيق وفمك آنية
تجعل من البطل جبانا ومن الطفل شجاعا ٠
أتخرج من الهوة السوداء أم تهبط من الكواكب ؟
القدر المفتون يتشمم ثيابك كالكلب ؛

انك تنشر عن غير قصد الغبطة والكوارث ،
وتهيمن على كل شيء دون تحمل مسئولية شيء ٠
أيها الجمال ، انك تمشى فوق موتى تسخر منهم ٠٠
الفزع — بين حليك — ليس أقلها سحرا ،
والقتل — بين أعز تحفك —

يرقص فى غرام فوق بطنك الصلفة ٠
الفراشة المبهورة تطير نحوك أيتها الشمعة ،
وتقرقع وتحترق وهى تقول : لنبارك هذه الشعلة ؛
والعاشق المرتجف الذى ينحنى على محبوبته ،

عليه سيماء محتضر يداعب قبره ٠
ما قيمة أن تجيء من السماء أو من الجحيم
أيها الجمال ! ٠٠ أيها المخلوق الغريب ، الضخم ، المخيف ،
الساذج ،
مادامت عينك وابتسامتك ورجلك تفتح لى بابا
لا نهائيا أحبه ، وان كنت لم أعرفه فى أى وقت من الأوقات٠
لتكن من الشيطان أو من الله ، فالأمر عندى سواء ٠٠ لتكن
ملاكا أو جناً
فالأمر عندى سواء مادمت ـ أيتها الجنية ذات العينين المتموجتين ،
أيها النغم والعطر والضوء ، يا ملكتى الوحيدة ـ
تخفف من قبح الكون ومن عبء الزمن ٠

القطط

المتيمون فى وله ، والعلماء فى زهد
يستوون ـ فى طور نضجهم ـ فى حبهم
بالقطط القوية الوديعة ـ فخر البيت ـ
التى تشبههم بحساسيتها للبرد وميلها الى القبوع ٠
حبها للعلم واللذة يدفعها
الى البحث عن السكون وهول الظلمات ٠
ظلام الأرض فوق الجحيم كان يتخذ منها رسله الجنائزيين ،
لو أنها استطاعت أن تخضع للعبودية عزتها
انها فى تأملها تتخذ أوضاعا سامية
كتماثيل أبى الهول الرابضة فى أعماق العزلة
والتى تبدو وكأنها تستسلم لحلم لا ينتهى ٠
ظهورها الخصيبة مشحونة بشرر سحرى ٠٠
والتبر والرمل الناعم
ينتشران كالنجوم فى حدقاتها المتعبدة ٠

نبيذ القاتل

ماتت زوجتى فأنا حر !
أستطيع أن أشرب حتى الثمالة ٠

حين كنت أرجع بلا نقود
كان صياحها يمزق نياطى
اننى سعيد كالملك
الهواء صاف والسماء رائعة ؛
كان لنا صيف شبيه
حين وقعت فى غرامها
العطش الفظيع الذى يمزقنى
ربما يحتاج اطفاؤه ،
الى قدر ما يتسع له من النبيذ
قبرها ·· وليس ما أقول بقليل :
لقد ألقيتها فى قرار بئر ،
بل قذفت عليها
كل أحجار حافته ·
سوف أنساها ان استطعت !
باسم أيمان الحنان
التى لا يستطيع شىء أن يحللنا منها ،
ولكى نتصالح ،
مثلما كنا نفعل فى أيام نشوتنا ،
التمست منها موعدا للقاء ،
فى المساء ، على طريق مظلم ·
لقد أقبلت ! ـ يا لها من مخلوقة خرقاء !
ان بنا جميعا خرقا تتفاوت درجاته !
كانت لا تزال جميلة
بالرغم من فرط ارهاقها ! ·· أما أنا
فقد كنت مفرطا فى حبها ! ولذا
فقد قلت لها : « أخرجى من هذه الحياة » !
لا يستطيع أحد أن يفهمنى ·
أبين هؤلاء السكارى البلهاء واحد فحسب ،
فكر فى لياليه العليلة ،
فى أن يجعل من النبيذ كفنا ؟
هذه الفاسقة المحصنة
مثل آلات الحديد

لم تعرف أبدا ــ لا صيفا ولا شتاء ــ
الحب الحقيقى ،
بمباهجه السوداء ،
وموكب همومه الجهنمى ،
وقانى سمه ، وعبراته ،
وأصوات أغلاله وعظامه !
ها أنا حر وحيد !
سأكون هذه الليلة كالميت من السكر ،
وحينئذ بلا وجل ولا وازع
سأرقد على الأرض ·
وسأنام كالكلب !
العربة ــ ذات العجلات الثقيلة ــ
المحملة بالحجارة والطين ،
وعربة القطار المسعورة
يمكن أن تسحق رأسى الأثيم
أو أن تقطعنى نصفين ؛
ولكنى أزرى بها ،
أو الشيطان ، أو المائدة المقدسة ·

القبر

فى ليل ثقيل مظلم ،
اذا ما دفع الاحسان كاثوليكيا طيبا
ــ وراء طلل قديم ــ
الى دفن جسدك الصلف ،
واذا ما أغلقت النجوم الطاهرة
جفونها الثقيلة ،
فان العنكبوت سينسج فيه خيوطه
والحية ستحمل فيه صغارها ·
سوف تسمع طوال العام
ــ فوق رأسك التى تذعن لمصيرها المحتوم ــ
الأصوات المنتحبة التى تطلقها الذئاب

والساحرات الجائعات ،
وعبث الشيوخ الفاجرين ،
وحيل اللصوص الأشرار ·

موت المساكين

ان الموت هو الذى يواسى ــ واحسرتاه ــ والذى يتيح الحياة ؛
انه هدف الحياة ، والأمل الوحيد
الذى كالاكسير يدب فينا ويسكرنا ،
ويمنحنا الشجاعة على المسير حتى المساء ؛
انه ــ وسط العاصفة والثلج والصقيع ــ
والضوء المتلألىء فى أفقنا الأسود ،
والحنان الشهير المذكور فى الكتاب ،
حيث يستطيع المرء أن يأكل ويرقد وينام ·
انه الملاك الذى يحمل بين أصابعه المغناطيسية
النعاس والقدرة على الأحلام العميقة ،
والذى يهيىء من جديد أسرة المساكين والعراة ·
انه مجد الآلهة ، وقمة التصوف ؛
انه معاش المسكين ووطنه القديم ؛
انه الرواق المؤدى الى السموات المجهولة ·

مقطوعات شعرية

لبودلير

كتب بودلير وهو يهدى أشعاره المنثورة الى صديقه « أرسين هوسيه » : « ... يا صـــديقى العزيز ، انى أبعث اليك بكتيب لا يمكن أن يقال عنه فى غير اجحاف انه لا رأس له ولا ذنب ، ذلك لأن كل شىء فيه ــ على العكس ــ رأس وذنب يتعاقبان ... » ؛ لقد كان وهو يكتب هذا الاهداء يفكر من غير شك فى تلك الأحداث التى نجمت عن نشر ديوانه « أزهار الشر » ، والتى بدأت بمحاكمته ، وانتهت ــ فى عصره ــ بنشأة تلك الأسطورة التى كانت تصوره رجلا شاذا يصدر انتاجه عن وحى شيطانى . الا أن بودلير كان من هؤلاء الرجال الذين يخيل للمرء أن اللعنة تولد معهم ولا تفارقهم قبل أن يفارقوا هم الحياة .. ولكن لنسرع ، فليس فى نيتنا اليوم أن نحلل نفسية هذا الشاعر الذى قال : « لقد أحسست فى قلبى منذ طفولتى باحساسين متناقضين : بنفور من الحياة ، وبنشوة الحياة .. » ، والذى أطلق هذه الصيحة التى تنطق بالكآبة المعتمة واليأس الممض : « ان شأنى شـــأن انسان ضـــجر لا ترى عينه خلفه فى الســـنين السحيقة سوى تكشف الأباطيل والمرارة ، ولا تشهد أمامه ســـوى عاصفة لا تحوى أى جديد ، لا ارشاد ولا ألم ... » .. لنمسك عن الحديث عن حساسيته المرهفة التى تصـــــل الى حد المرض ، وعن عصبيته ، وعن تقززه من النفاق وهو يتخذ لديه صــــورة ثورة صريحة ، ولنعترف بأن « الاجحـــاف » قد أصاب فعـــلا أشعـــاره المنثورة ، اذ بدت فى أعين النـــاس بلا « رأس ولا ذنب » ! ، فلم يعيروها اهتمامهم ، ولم يجدوا فيها خاصية جديدة من خصـــائص شخصـــية بودلير الفنيـــة ، وظلوا لا يميزونه الا بديوانه « أزهار

الشر » ، ولا يحكمون عليه الا على أساسها .. واستمر هذا الاتجاه ازاءه حتى بعد وفاته ، فقد حدث ابان ازاحة الستار عن التمثال الذى أقيم له فى مقبرة « مونبرناس » التى يرقد فيها أن نشرت عنه مئات من المقالات لوحظ أنها جميعا لا تتناول من قريب أو من بعيد الا « أزهار الشر » ! . بل اننا نستطيع أن نجزم بأن كثيرين من الناس لا يزالون حتى الآن يجهلون كل شيء عن بودلير ماعدا هذا الديوان من الشعر !

واذا كنا نؤثر استهلال أبحاثنا عن بودلير - فى مجلة الشعر - بالكلام عن شعره المنثور لا عن ديوانه « أزهار الشر » فليس هذا فحسب لأن ذلك الجزء من انتاجه يكاد يكون مجهولا حتى الآن ، ولكن أيضا لأنه يشكل الاطار الذى أينعت فيه تلك « الأزهار » ، كما سنذكر بعد حين .. ثم انه يمكن أن يعد فى مجموعه بمثابة وثيقة عن دراسة ذاتية للنفس ، اذ يظهر فيه بودلير وهو على سجيته ، فى حياته الخاصة . اذن فالتعريف بشعر بودلير المنثور يلقى أضواء على جوانب غامضة فى سلوك هذا الشاعر النفسى والاجتماعى على السواء ، فضلا عن أنه يمهد لدراسة « أزهار الشر » دراسة منطقية واعيـــة .

فى « مقطوعات صغيرة بالنثر » يبدو بودلير وكأنه متجول منعزل ، غارق فى موجة من الـكآبة ، متعلق مع ذلك - بدافع من فضول الفنان - الى مايثير فى نفسه السخرية والاحتقار .. كل صفحة فيها اعتراف مباشر أو تلميح الى حالة نفسية . وهى جميعا تصف حياة مجردة ، حياة الشاعر وهو فى وحدته . لقد أراد بودلير فيها أن يتأثر ككل الناس ، وأن يرتفع بهذا الجزء من انتاجه الأدبى الى مستوى قلبه الذى لا تعين « أزهار الشر » على سبر غوره . كتب فى اهدائه الى « أرسين هوسيه » يقول : « من منا لم يحلم فى أيام طموحه بتحقيق معجزة نثر شعرى ، موسيقى ، بلا وزن ولا قافية ، فيه من المرونة والتنـاقض ما يجعله قادرا على ملاءمة الانفعـــالات الغنائية التى تحدث فى النفس ، وتموجات الخيال ، وانتفاوضات الضمير ؟ ... » . واذا كنا نلمس فى شعر بودلير المنثور هذا مزجا بين شخصيته وبين أفكار « ادجار بو » - وقد تأثر به أعمق التأثر - فليس معنى هذا أنه يفتقر الى الصدق المطلق فى العاطفة ؛ ذلك لأن

التشابه العقلي كان يدفع بودلير دائما الى الاعتقاد أنه مشابه فعلا للكائنات التي يعجب بها ، أو الى البحث فيها عن أوجه شبه بينه وبينهـا .

هل أشعار بودلير المنثورة تكون فعلا الاطار الذى أينعت فيه «أزهار الشر» ، أم أنها تعد بمثابة تتمة لها ؟ .. لايستطيع أحـد أن يجيب بالسلب أو بالايجاب عن أحـد شطرى هـذا السؤال ، اذ الواقع أنها الشيئان معا .. الالهام فى الديوانين هو هو ، واللون لا يختلف الا من حيث درجـاته .. ونحن نلحظ تارة أن بعض الأفكار التي تحتويها القطع المنثـورة هي التي أوحت الى الشـاعر باعادة صياغتها بعد ذلك شعرا ، وندرك تارة أخرى أن هذه القطعة أو تلك من أشعاره المنثورة ان هي الا رد على قصيدة مقابلة ـ قد تحمل نفس الاسم ـ فى ديوان «أزهار الشر» ، أو امتداد لموضوعها . ولعل من أبرز هذا النوع الأخير القطعتين ـ الشعرية والنثرية ـ اللتين أطلق بودلير على كل منهما « الدعـوة الى الرحيـل » : فى « أزهار الشر » تستهل القصيدة بهذه الأبيات :

يا بنيتى ، يا أختى
تذكرى لذة
الرحيل الى هناك لنعيش معا
ولنحب الفراغ
ولنحب ، ولنمت
فى البلد الذى يشبهك

وفي الأشعار المنثورة نقرأ هذه الأبيات : « أتعرفين هذا المرض الثقيل الذى يستولى علينا فى أيام بؤسنا الباردة ، وهذا الحنين الى البلد الذى نجهله . وهذا القلق الذى يحدثه الفضول فى نفوسنا ؟ ان هناك بقعة تشبهك : كل شيء فيها جميل ، غنى ، هادىء ، شريف .. وفيها تتنفس بلذة الحياة ، وتتحد السعادة بالسكون . ان علينا أن نذهب اليها لنعيش ، أن نذهب اليها لنموت . »

وقلنا ان أشعار بودلير المنثورة تزخر باعترافات مبـاشرة أو تلمح الى حالات نفسية معينة ؛ لنضرب الآن بعض الأمثلة : انه يظهر

فى قطع عديدة بسلوكه المترفع الساخر المرير : فى القطعة المسماة « المازح » يتحدث عن رجل وسيم خلع قبعته مهنئا أحد الحمير بمناسبة استهلال العام الجديد ، ثم يقول : « الا أن الحمار لم يأبه لهذا المازح الوسيم ، واستمر فى عدوه بحمية الى حيث يناديه واجبه ·· أما أنا فقد ثرت فجأة ثورة عارمة ضد هذا الأحمق الكبير الذى بدا لى أن روح فرنسا بأكملها تتركز فيه » ·· — وفى « فى الساعة الواحدة صباحا » : « ·· وأخيرا ! فانى أستطيع أن أسرى عن نفسى فى حمام من الظلام ! · لأبدأ باغلاق الباب بالمفتاح ليضاعف هذا وحدتى ، وليدعم المتاريس التى تفصل الآن بينى وبين العالم » — وفى « العزلة » : « انى أعرف أن الشيطان يرتاد عن طيب خاطر الأماكن الموحشة ، وأن روح الاغتيال والفسق تتأجج فى العزلة بشكل عجيب · ولكن ربما كان خطر هذه العزلة لا ينسحب الا على النفس العاطلة الهائمة التى تمتلىء بالانفعالات والأوهام ·· » ·· — وفى « الكلب والقنينة » يدنى زجاجة عطر من أنف كلبه الذى يهز ذيله ثم يتقهقر فجأة مذعورا»وينبح فى وجهه تعبيرا عن سخطه عليه ·· ثم يقول « آه ! أيها الكلب التعس ، لو أننى قدمت اليك كمية من الروث لتشممتها فى لذة ، وربما التهمتها · وهكذا — يارفيق حياتى التعسة الوضيع — تشبه أنت الآخر عامة الناس الذين لاينبغى أبدا أن تقدم اليهم عطور زكية فتخنقهم ، وانما قمامات يحسن اختيارها» ·· وفى « جاتو » : يخرج الشاعر وحده فى نزهة ، ثم يجلس ليأكل كسرة من الخبز الأبيض أخرجها من جيبه ·· ويسمع صوتا خافتا يقول « جاتو ! » ، ولا يتمالك نفسه من الضحك اذ خلع هذا الاسم على خبزه شبه الأبيض ، ويقتسمه مع صاحب الصوت · ولكن يظهر فجأة منافس لهذا الأخير ، فيحتدم بينهما صراع يتخلله عض أذن عضا مدميا ومحاولة فقأ عينين ·· وتكون قطعة الخبز قد تفتت ويتأمل بودلير : « ·· فيخرجان من هذا الصراع متعادلين فى الخسارة، ويتأمل بودلير : « ·· وظللت مغتما فترة طويلة وأنا أردد فى نفسى : « هناك اذن بلد مترف يسمى فيه الخبز « جاتو » ، وهو من الندرة بحيث يكفى لأن يثير فعلا حربا أهلية ··· » ·

وقلنا كذلك ان أشعار بودلير المنثورة بمثابة وثيقة أدبية عن دراسة ذاتية للنفس ، ولمحنا الى أنها تظهر جوانب فى شخصية

الشاعر لا تبرز من خلال « أزهار الشر » ، فهى تكشف لنا مثلا عن قلب كبير متفتح للشفقة والعطف على المساكين . ان ذهب الى حديقة عامة أطلق العنان لتأمله فيما تسجل طرقاتها من ذكريات نفوس مكلومة ؛ فكم تجول فيها من أناس لاذوا بها بعد أن خابت آمالهم ، أو شحب مجدهم ، أو تحطمت قلوبهم ، أو ذوى طموحهم ... وربما لمح أرملة متشحة بالحداد فحدا به ذلك الى التفكير فى جميع هؤلاء اللائى كتب عليهن نفس المصير .. وربما تتبعها ليستشف من سلوكها بعض مظاهر حياتها التعسة الجرداء .. انها حزينة تثير الحزن ، هى تصطحب طفلا لا يستطيع أن يقتسم معها خطراتها .. وينتهى المطاف بها فى مسرح غنائى .. ويرجع الشاعر الى بيته فيكتب « الأرملات » : خمس صفحات تنطق بشفقته وانسانيته ، وتنتهى بهذه النغمة الكئيبة : « .. وسوف تعود الى بيتها راجلة ، متأملة وحالمة ، وحيدة ، وحيدة دائما ؛ فالطفل طائش ، أنانى ، عديم الرقة والصبر .. وهو كحيوان صرف ، كالكلب والقط — غير كفء لأن تبوح له الآلام المنعزلة بأسرارها » ... ويصادف فى يوم عيد «مهرجا» عجوزا كان قد عرف رغد العيش يوم كان قادرا على اضحاك الناس ؛ ويصور بؤسه وسط فرحة الناس وحيويتهم ؛ ويمعن فى تأمله الى أن تنعقد فى ذهنه المقارنة بين هذا الشيخ المهدم وبين الكاتب الذى يعانى الفاقة فى أواخر حياته ... لنقرأ هذه الأسطر التى تئن فى ختام « المهرج العجوز » : « ... ومضيت وهذه الصورة تتملكنى ؛ فحاولت أن أحلل ألمى المفاجىء ، وقلت لنفسى : « لقد شاهدت منذ حين صورة الأديب الهرم الذى عمر على الجيل الذى كان قد نبغ هو فى امتاعه ، صورة الشاعر العجوز الذى لا أصدقاء له ، ولا أسرة ولا أولاد ، والذى يذله بؤسه والجحود العام ، والذى نسيه الناس فلم يعودوا يشاءون دخول حانوته » ..

وأشعار بودلير المنثورة تحتوى على آراء مركزه تنتمى من غير شك الى أسرة ذلك النوع الفنى الذى برع فيه كتاب أخلاقيون أمثال « لاروشفوكو » و «ڤوفنارج» و « شامفور » و « ريڤارول » ، والذى يتميز بالحرية المطلقة فى التعبير ، والصياغة الموجزة التى يكمن فيها السخط ، أو التى تسمو على السخط بسخرية باردة .. فى « أعتراف الفنان » مثلا ينطق بودلير بهذه العبارة الخالدة : « دراسة

الجمال صراع يصيح فيه الفنان من الفزع قبل أن يهزم » .. وفى « العملة الزائفة » نسمعه يقول : « لا عذر اطلاقا لانسان شرير ، ولكن هناك بعض الفضل فى أن يعرف الانسان أنه شرير ، وان أشد الرذائل استعصاء على العلاج لهى أن يفعل الانسان الشر بدافع من الحماقة » .. وفى « فى أى مكان خارج هذا العالم » يطلق هذه الصيحة الواقعية اليائسة : « هذه الحياة مستشفى تسيطر فيه على كل مريض الرغبة فى تغيير سريره » ...

شعر بودلير المنثور بعضه موسيقى له وزن ولكن ليس له قافية ، والبعض الآخر لا ينتمى الى الشعر الا بما يحتوى من صور. وهو ذو جمال صادر عن ذوق سليم لا يحرص الشاعر على ابرازه اذ لا تصنع فيه . واذا كانت بعض عباراته تعدل فى روعتها أحسن ما كتب « شاتوبريان » مثلا أو « فلوبير » ، واذا كان يحتل مكانة راقية فى الأدب الفرنسى فبفضل طرافة الفكرة وروعة الصياغة . انه نوع فنى جديد يظهر فيه تأثير ادجار بو ، وان ظل — مع ذلك — خلقا بودليريا أصيلا. ولقد تأثر به شعراء كثيرون من أمثال مالارميه Mallarmé الذى لولا اطلاعه على « ضجر باريس » لما خرجت من قلمه قطع كثيرة تعد الآن من أحسن ما كتب .

المختار من أشعار بودلير المنثورة

النوافذ

ان من يطل بنظره على ما يدور خلف نافذة مفتوحة لا يرى من الأشياء قدر ما يرى الناظر الى نافذة مغلقة .. فليس ثمة شيء يفوق نافذة تضيئها شمعة فى العمق والغموض والخصب والابهام والروعة معا .. ان ما يمكن أن نشاهده فى ضوء الشمس أقل دائما اثارة للاهتمام مما يحدث وراء زجاج نافذة .. ففى هذه الفجوة المظلمة أو المضيئة تحيا الحياة ، تحلم الحياة ، تتعذب الحياة .

انى ألمح من خلال موجات من سقوف البيوت امرأة ناضجة تظهر عليها التجاعيد ، فقيرة ، تنحنى دائما على شيء ما ، ولا تغادر أبدا مسكنها .. ومن وجهها وملبسها وحركتها ، بل من لا شيء تقريبا تصورت تاريخها ، أو على الأصح أسطورتها التى أرويها لنفسى بين الحين والحين وأنا أبكى .

ولو أنهـــا كانت رجلا هرما مســكينا لما أعجزنى أن أتخيل أسطورته هو الآخر .

ثم آوى الى مضجعى فخورا بأنى عشت عيشة أناس آخرين ؛ وشعرت بما يشعرون به من ألم .

وربما قلت لى : « أواثق أنت من صدق هذه الأسطورة ؟ » . ولكن ماذا يعنينى من أمر موضـــوع الحقيقة الواقعة خارج نفسى ، ما دامت قد أتاحت لى أن أعيش ، وأن أحس بكيانى وقدرى .

المـرآة

دخل على رجل دميم ونظر الى المرآة ، فقلت له :

ـ « لماذا تنظر الى نفسك فى المرآة وأنت لا تستطيع أن تراها فيها الا وتغتم ؟ » .

فرد الرجل الدميم قائلا :

ـ « سيدى ، لقد نصت المبادىء الخالدة التى أتت بهـا سنة ٨٩ (١٧٨٩ تاريخ الثورة الفرنسية) على أن الناس جميعا متساوون فى الحقوق ، اذن فأنا أملك حق النظر الى المرآة . أما أن ذلك يمتعنى أو يغمنى فهذا أمر لا يعنى سوى ضميرى » .

لقد كنت من غير شك على حق باســـم الصواب ، ولكنه لم يخطىء من وجهة نظر القانون !

الانســان الغريب

ـ من تؤثر أيها الرجل الغامض : أباك أو أمك أو أختــك أو أخاك ؟

ـ ليس لى أب ولا أم ولا أخت ولا أخ .

ـ أصدقاءك ؟

ـ انك تستعمل لفظا لا يزال معناه مستغلقا على حتى اليوم .

ـ وطنك ؟

ــ لست أعرف أين يوجد ٠
ــ الجمــال ؟
ــ انني كنت أحبه عن طيب خاطر لو أنه كان الهيا وخالدا ،
ــ الذهب ؟
ــ انني أبغضه ٠
ــ ايه ! ماذا تحب اذن أيها الغريب الشاذ ؟
ــ أحب السحب ٠٠ السحب التى تمر ٠٠ هناك ٠٠ السحب الرائعــة ٠

محاسن القمر

لقد نظر القمر ــ وهو التقلب عينه ــ من خلال النافذة حين كنت نائمة فى مهدك ؟ وقال لنفسه : « هذه الطفلة تعجبنى » ٠

ونزل فى رفق على سلمه المصنوع من السحب ، ومر من خلال زجاج النافذة دون أن يحدث صخبا ، ثم غمرك بحنان رقيق يشبه حنــان الأم ، وألقى بألوانه على وجهــك ٠ فظلت حدقتا عينيك خضراوين ، وعلت خديك صفرة غريبة ٠ وحين أمعنت النظر الى هذا الزائر انفتحت عيناك بشكل عجيب ٠ وضغط على جيدك بحنو كبير جعلك ترغبين دائما فى البكاء ٠

ومع ذلك ففى افصاح القمر عن سعادته ملأ الغرفة كلها وكان جوها من الفوسفور أو من السم المضىء ٠ وكان كل هذا الضوء الحى يفكر ويقول : « انك ستخضعين الى لتأثير قبلتى ٠٠ انك ستكونين جميلة بالصورة التى أريدها لك ٠٠ ستحبين ما أحب وما يحبنى : الماء والسحب والصمت والليل ، البحر الخضم الأخضر ، الماء الذى لا شكل له والماء المتعدد الأشكال، المكانالذى لن تكونى فيه ، المحب الذى لن تعرفيه ، الزهور العجيبة ، الروائح التى تسكر ، القطط المغشى عليها فوق البيانو ، والتى تنوح كالنساء بصــوت أجش وعــذب !

وسيحبك أحبائى وستكونين ملكة الرجال ذوى العيــون الخضراء ، ســتكونين ملكة هؤلاء الذين يحبون البحــر ، البحــر المضطرب الأخضر ، والماء الذى لا شكل له ، والماء المتعدد الأشكال ،

والمكان الذى لا يكونون فيه ، والمرأة التى لا يعرفونها ، والزهـور المشئومة التى تشبه المباخر التى تستخدم فى شعائر دين مجهول ، والروائح التى تزعزع الارادة ، والحيوانات البرية الشهوانية التى ترمز الى جنونهم ٠

من أجل هذا تجدينني الآن أيتها الطفلة العزيزة المدللة الملعونة جاثيا على قدميك ، باحثا فى بدنك كله عن شعاع الألوهية ، شعاع الأم التى تفسر ما يخبئه القدر ، شعاع المرضعة التى تسمم جميع غريبى الأطوار ٠

يأس المرأة العجوز

أحست العجوز الصغيرة الذابلة بسعادة بالغة حين رأت هذا الطفل الذى كان الجميع يتلقونه بالبشر، ويحرصون على ارضائه : هذا المخلوق الجميل ، الذى يشبه فى ضعفه العجوز الصغيرة ، والذى هو مثلها بلا شعر ولا أسنان ٠

وأرادت أن تضاحكه وتبش له ، فدنت منه ٠ الا أن الطفل أصيب بذعر ، فأخذ يضطرب من ملاطفات المرأة الطيبة المهدمة ، ويملأ البيت بالصياح ٠

وحينئذ انزوت العجوز الطيبة فى عزلتها الأبدية ؛ وقبعت فى ركن وهى تبكى وتقول لنفسها : « آه ! لقد ولى بالنسبة الينا نحن النســـاء المسنات التعسات عهـــد اشاعة الرضى ، حتى فى نفوس الأبرياء ، اننـا نثير الرعب فى الأطفـال الصـغار الذين نريد أن نحبهم » ٠

جيوم أبولينير
شاعر الطليعة

ما من شيء أصيل في هذا الشاعر الا فنه : فاسمه مستعار ، والدم الذي يجري في عروقه مختلط : نصفه دم بولوني ، والنصف الآخر قد يكون فرنسيا ، وقد يكون ايطاليا ! ·· ولد في روما عام ١٨٨٠ ، ومنح في حفل التعميد اسم Wilhelm-Apollinaris ولقب أمه (de Kostrowitzky) التي كان أصـــلها ينتمي الى أسرة شريفة من لتوانيا · والغموض الذي يكتنف شخصية أبيه يطلق الألسنة بتكهنات عديدة : أيكون هذا الأب أحد قساوسة روما ؟ أم أسقف موناكو الذي تكفل بتعليم الصبي وأخيه البير حين كانت أمهما اللاهية منكبة على لعب « القمار » ؟ أم أمير موناكو كما أشيع حين لوحظ أن « بولينير » — وهو في الســـابعة عشرة من عمره — كان يحاط في الامارة برعاية فائقة ويحظى باحترام نادر ؟ أم ضابطا في الجيش الايطالي ينتسب بصلة القـــرابة الى الأسرة المالكة ؟ ·· من يدري ، فربما كان الافتراض الأخير أقرب من غيره الى الحقيقة اذ أن الأم نفسها كانت حريصة على اشاعته ·

وأتم أبو لينير تعليمه في المدارس الدينية «بموناكو» و «كان» و «نيس» ··· ثم رحل في عام ١٩٠١ الى ألمانيا حيث ألحق بوظيفة معلم لابنة احدى أسر النبلاء · واستغرقت اقامته في ألمانيا سنة واحدة أثرت أعمق التأثير في حياته العاطفية ، وبالتالي في حساسيته الشعرية : لقد أحب للمرة الأولى في حياته ؛ أحب فتـاة انجليزية تدعى آني كانت تعمل وصيفة لتلميذته ·· ثم عادت هذه الفتاة الى بلادها ، فذهب الى لندن مرتين لرؤيتها ، ولكنها هاجرت بعد ذلك الى أمريكا . كم حز ذلك في نفسه ! لقد هام على نفسه ، وعرف حياة

التشرد ثلاثة أعـوام ·· حياة صعلكة نعم ، ولكنها على كل حال خصيبة بما أمدت به قريحته من الأخيلة والموضوعات المبتكرة ·· على أن « آنى » هذه لم تكن ملهمته الوحيدة ، فلقد أحب من بعدها كثيرات من بينهن أربع على الأقل تطللن بوجوههن من انتاجه الأدبى: تارة بأسارير منفرجة ، وتارة أخرى فى عبوس ، ولكنها وجـوه واضحة المعالم تنم عن التسلط العاطفى على كل حال ·

ومن العوامل التى أثرت كذلك فى شعر أبو لينير اشتراكه فى الحرب العالمية الأولى · لم يكن فرنسى الجنسية حين اندلعت نيران تلك الحرب ، ولكنه حصل على هذه الجنسية ليصير من حقه التطوع فى الجيش ؛ وتطوع فعلا ، فألحق بفرقة المدفعية ، ثم نقل الى فرقة المشاة تلبية لرغبته التى أوحى بها اليه طموحه العسكرى ، فلقد كان المجال رحيبا فى فرقة المشاة ·

وكون أبو لينير صداقات عديدة فى حياته ، كثير منها كان يفتر أو يختفى فى أوقات المحن ، وبعضها ظل متألقا راسخا على مر الزمن · ومن بين أصدقائه الحميمين : بيكاسو ، وماكس جاكوب ، وجوزيه تيرى ، وأندريه بيللى ·· ومادمت قد أشرت الى المحن ، وذكرت اسم بيكاسو فلا بأس من أن أذكر كذلك واقعة بالغة الأهمية فى حياة « أبولينير » ·· من كان يظن أن يتهم الشاعر فى حادث سرقة ؟ ·· كان له سكرتير يدعى « جيرى بييريه » ؛ ربما كان أهم ما يعجب أبو لينير فيــه طيشـــه ! بلغ به الخرق يوما أن سرق من متحف اللوفر بعض تماثيل صغيرة فينيقية · وقام بتوزيع الغنم : منح بيكاسو منها اثنين ، ووضع آخر على مدفأة فى بيت «أبولينير» ·· ثم أمعن فى الشطط فأبلغ عن نفسه فى رسالة بعث بها الى الشرطة ! وليس الأمر هنا يتعلق بوازع الضمير اذ ارتأى أن يقحم اســـم الشاعر ظلما فى الجرم ! وتولى رجال الشرطة تفتيش بيت «آبولينير» الذى هرول الى صديقه بيكاسو يطير اليه النبأ ليتخذ لنفسه الحيطة· وفى موجة الذعر الذى كان يسود الصديقين اعتزما اخفاء « جسم الجريمة » بطريقتهما الخاصة ! وضعا التماثيل فى حقيبة ، واتجها بها الى نهر السين ليقذفا بها فيه ·· ماذا دار فى خلدهما وهما فى الطريق ؟ لا ندرى · المهم انهما أحجما عن تنفيذ قرارهما ، وقفلا راجعين الى بيت بيكاسو · وفى اليوم التالى قبلت صحيفة « بارى

جورنال » الفكرة التى اقترحها أبولينير ، ومؤداها أن تعيد الصحيفة التماثيل الى اللوفر دون ذكر أسماء من كانت لديهم ، فتحقق بذلك كسبا دعائيا ! الا أن رجال الشرطة فتشوا من جديد بيت الشاعر وألقوا القبض عليه وعلى بيكاسو . كانت حالهما فى السجن يرثى لها ، ولم تكن التهمة ثابتة على الفنان فأفرج عنه بشرط أن يظل تحت تصرف الشرطة . أما الشاعر فظل سجينا ، وانفض عنه أصدقاؤه ماعدا من ذكرت أسماءهم منذ حين . لقد رفعوا التماسا بالافراج عنه ، فأفرج عنه مؤقتا ، ثم ثبتت براءته بعد ذلك .

رأصيب أبولينير فى الحرب برصاصة احدثت فى رأسه جرحا خطيرا (١٩١٦) حتم اجراء عمليات جراحية متعددة له ، الأمر الذى أنهكه واختصر حياته ، فتوفى فى ٩ من نوفمبر ١٩١٨ . كان قد تزوج قبل ذلك بستة أشهر وستة أيام ! وشاءت الأقدار أن تحين منيته فى البيت رقم ٢٠٢ بطريق سان جيرمان على مقربة من مسكن أمير موناكو الذى كان قد أشيع فيما مضى أن الشاعر ابنه غير الشرعى !

***

كان أبو لينير يفرق بين الشعر والأدب ولا يرى مبررا لامتزاجهما ، الأمر الذى حدا به الى التنديد بعلم البيان ، والدعوة الى التحرر فى تخير الألفاظ ، أى الى سيطرة الشاعر الموهوب على الشعر بأسره فى قصائده « كما يأسر الصياد السمك فى شبكته » .

.. ولقد تكهن بمستقبل الشعر — فى ضوء تطوره الفكرى — فى محاضرة ألقاها قبل وفاته بفترة قصيرة عن « الروح الجديدة والشعراء » ، ثم دفع بنصها بعد تنقيحه الى مجلة «ميركير دى فرانس» . انه بمثابة وصيته الأدبية التى يحدد فيها كنه هذه الروح الجديدة بشطريه الكلاسيكى والرومانسى ، أى أنه كان يرى أن الشعر سيعتمد فى نهضته المستقبلة — من ناحية — على العقلية الناقدة الواعية ، والنظرة الشاملة الى العالم ، والروح الانسانية ، والاحساس بالواجب الذى يحد من غلو العاطفة .. كما سيعتمد — من ناحية أخرى — على طرق جميع الميادين التى تقدم مادة خصبة للانفعال بالحياة .. لندعه يتكلم : « ان البحث عن الحقيقة ، وسبر غورها فى مجالى الأخلاق والخيال لهو أهم خصائص هذه الروح الجديدة » ..

ولم يكن أبولينير شاعرا فحسب ، وانما كان أيضا رساما وكاتبا ، كافح مع فئة من صفوة معاصريه من أجل خلق فن جديد في الشعر والرسم على السواء ٠ لن نتكلم هنا عن شتى ألوان انتاجه الأدبى : لن نتكلم عن مسرحيته ، أو عن قصصه الاباحية ، أو عن الصحف التى أنشأها أو تلك ــ وكانت عديدة ــ التى كان ينشر فيها المقالات تلو الأخرى ، بل لن نتكلم عن نشاطه فى الترجمة ومهارته فيها التى تعزى الى أصله السلافى ٠٠ فكل هذا مجال دراسته فى غير « مجلة الشعر » ، انما حسبنا أن نشير الى أهم الأحداث الشعرية فى حياة « أبولينير» وبالتالى فى حياة معاصريه الذين تأثروا به أعمق التأثر ٠٠ معاصريه ! بل وغير معاصريه من شعراء لا يزال بعضهم أحياء ٠٠٠

ظهر أول ديوان « لأبولينير» ــ وهو فى الواحدة والثلاثين من عمره ــ بعنوان « مصارع الوحوش أو موكب أورفيه » ٠ ثم كتب قصائد من وحى الحرب نشرها فى عام ١٩١٨ ٠٠ وفى خلال الفترة التى قضاها فى السجن ألف أجمل وأصدق قصائده « خمور » (Alcools) وهى تبرز بجلاء ما تتميز به قريحته الشعرية من غنى وتنوع ٠ أما أشعاره التى عثر عليها فى أدراجه بعد موته فقد نشرت فى عدة دواوين ظهر الأخير منها فى عام ١٩٥٢ بعنوان « المتربص المكتئب » ٠

***

جيوم أبولينير فى مقدمة الشعراء الذين جاهدوا من أجل التجديد فى الشعر الفرنسى فى أوائل القرن الحالى ، وهو فى الوقت ذاته أحد الذين عبروا بمهارة وصدق عن دقائق أحاسيس القرن الماضى ٠٠ صحيح أن فى أشعاره أصداء لاتجاهات من سبقه من كبار الشعراء منذ ڤيون ورونساد حتى شعراء الحركة الرمزية فى أواخر القرن الماضى ، ولكن شخصيته ظلت مع ذلك متميزة بطابع مبتكر لا جدال فى أصالته ٠ ان حركة التوسع فى مجال الشعر الغنائى التى بدأت بالمدرسة الرومانسية قد ظلت تزداد باطراد نزوعا الى التعبير عن الانفعالات الشاعرية بصفاء وتلقائية ٠ واذا كان لابد من أن ننسب أبو لينير الى احدى المدارس الأدبية فيمكن القول ــ على حد تعبير « أندريه بيللى » ــ انه آخر كبار الشعراء الرومانسيين ٠

لقد بلغ التأثير الذى أحدثه أبو لينير مدى بعيدا ، ولا سيما قبيل الحرب العالمية الأولى • كانت الاجتماعات الأدبية الأسبوعية التى يعقدها الشاعر فى مقهى فلور فى حى سان جيرمان بباريس تجتذب شعراء الطليعة وفنانيها ، كما كان بيته يزخر دائما بالمفكرين الذين يقصدونه من جميع بقاع العالم • يقول أحد النقاد « انه أمير العقل الحديث ، وقائد أوركسترا الأفكار الحديثة » •

***

على أن «أبولينير» يستمد مجده الحقيقى خاصة من ديوانه « خمور » الذى يسجل المحاولات الشعرية الرامية الى تحطيم القيود التى كان الرمزيون قد فرضوها على الشعر •• هذا الديوان يضم الأشعار التى كتبها بين عامى ١٨٩٨ و ١٩١٣ • والتى بلغت القمة فى الصفاء والصدق • لقد كان الشعر بالنسبة الى « أبولينير» غناء ضروريا وطبيعيا ، شأنه فى ذلك شأن الطائر سواء بسواء ؛ من هنا نحس أن أشعاره تتميز بالتلقائية فى التعبير ، وسلاسة الوزن الذى يتمشى فى يسر مع حركة الحياة نفسها فيتتبع باخلاص جميع منحنيات العاطفة •

***

اننا نشعر الآن بحق القراء فى أن نقدم اليهم بعض نماذج من شعر جيوم أبو لينير • سنوفى لهم هذا الحق ، ولكن فى الحدود التى يسمح بها المقام • لنقدم اليهم اليوم استشهادات من قصيدته الطويلة « أغنية معذب فى حبه » •

والقصيدة التى نشير اليها نشرت فى مجلة «ميركيردىفرانس» فى عام ١٩٠٩ ، ثم فى ديوان « خمور » • وهى تشبه الملحمة ، وتنبع فى بعض أجزائها من وحى تراجيدى • ان ذكرى حبه الأول تشيع فيها •

***

من « أغنية معذب فى حبه »

صادفنى فى لندن ذات أمسية خفيفة الضباب
صعلوك كان يشبه
حبى •

وطالعني بنظرة
جعلتني أغض الطرف من الخجل

***

. . . .

وعند منحنى شارع يحترق
بجميع نيران واجهاته
بجروح الضباب الدامى
حيث تنوح الواجهات
امرأة تشبه هذا الضباب

***

كانت بنظرتها التى تنم عن فظاظتها
بجرح عنقها العارى
خارجة ثملة من حان
فى اللحظة التى تعرفت فيها
على زيف الحب نفسه

***

. . . .

وداعا أيها الحب الزائف المختلط
بالمرأة التى تبتعد
بتلك التى فقدتها
فى ألمانيا فى السنة الماضية
والتى لن أراها من جديد

***

. . . .

انى أذكر سنة أخرى
كان ذلك فى فجر من ابريل

تغنيت بسعادتى الحبيبة
تغنيت بالحب بصوت قوى
فى موسم الحب من السنة

***

ها هو الربيع فتعالى
تنزهى فى الغابة الجميلة
الدجاج يصيح فى الفناء
وآلفجر يصنع طيات وردية فى السماء
والحب يسعى لغزوك

***

« مارس » و « فينوس » عادا من جديد
كلاهما يشبع الآخر لثما وتقبيلا
وامامهما مناظر بريئة
حيث آلهة حسان
ترقص تحت الورود

***

. . . .

لقد هلك كثير من هذه الآلهة
وما يبكى الصفصاف الا عليهم
اله الطبيعة « بان » ، والمسيح رمز الحب
ماتا منذ زمن بعيد ؛ والقطط تموء ،
وفى الفناء أبكى أنا فى باريس

***

المتحذلقات المضحكات

لموليير

لم توفق فرقة «المسرح الفخم» L'Illustre Théâtre ـ التى أنشأها فى عام ١٦٤٣ أو ١٦٤٤ فريق من الممثلين ، محترفون وهواة ، من بينهم جان باتيسد بوكلان (الذى سمى نفسه موليير منذ ذلك التاريخ) ـ فى أن تشق طريقها فى باريس بسبب ما اصطدمت به من منافسة عنيفة ، وما أثقل كاهلها من ديون أدت فى وقت من الأوقات الى الزج بموليير نفسه فى السجن · الا أن الاخفاق الذى لاحقها لم يفت فى عضد أعضائها ، ولم يحد بهم عن الرسالة التى اعتزموا تحقيقها بدافع من مواهبهم الأصيلة ، وايمانهم بمستقبل فنهم ، فى وقت كان الممثل فيه فى فرنسا لا يحظى بالتقدير حتى ممن يصفقون له !·· وحتى من أهله أنفسهم الذين كانوا فى بعض الأحيان ينبذونه ، كما حدث بالنسبة لموليير الذى ترك فى تاريخ الأدب الفرنسى صفحات تنطق بالمرارة من وحى ما كانت تعانيه كرامته من امتهان ·

أخفقت هذه الفرقة فى باريس ، فرحلت الى الأقاليم سعيا وراء النجاح · واستمر كفاحها أكثر من اثنتى عشرة سنة استطاعت خلالها أن ترسخ ، وأن تحقق من الانتصارات ما ثبت دعائمها ، والهب طموحها، وحدا بها الى العودة الى العاصمة وهى شبه واثقة من أن تيارات المنافسة لن تعصف بها كما حدث لها من قبل · الا أن أفرادها كانوا ـ مع ذلك ـ واقعيين ، فلم يستهينوا بحدة تلك المنافسة التى كانت تنتظرهم ·· صحيح ان دوق أورليان ـ شقيق لويس الرابع عشر ـ كان يرعى موليير ورفاقه رعاية صريحة الى حد

أنه سمح لهم بأن يطلقوا اسمه على فرقتهم ، فصارت تعرف باسم «فرقة مسيو » ٠٠ الا أن باريس كانت تضم فرقا مسرحية ثلاثا، لها من التقاليد والقدم ما يجعل الصمود أمامها أمرا عسيرا على الأقل بالنسبة لفرقة جديدة ٠ كانت هناك فرقة الايطاليين ، وفرقة «ماريه» ، وفرقة بورجونى Bourgogne ، وكانت هذه الأخيرة أقوى الثلاث جميعا ، اذ استطاعت أن تحظى باذن يسمح لها بتسمية نفسها « فرقة الكوميديين الملكية » ٠

وصحيح ان فرقة موليير مثلت أمام الملك فى قصر اللوفر – بعد عودتها الى باريس – مسرحيتى «نيكوماد » لكورنى و « الطبيب المحب» (٢٤ من أكتوبر ١٦٥٨) ، وانها أثارت اعجابه فمنحها حق التمثيل فى مسرح «بيتى بوريون » بالتتابع مع فرقة الايطاليين ٠ الا أنها كانت ترنو الى فرض نفسها على الجمهور الباريسى ، وتدرك أن تحقيق أمنيتها هذه لن يكون ميسورا الا اذا استهلت نشاطها أستهلالا قويا يثير فضول الناس واهتمامهم ، ويرسى دعائمها فى العاصمة بجانب الفرق الأخرى المنافسة ٠ من هنا فكر موليير فى موضوع لمسرحيته الأولى يجىء مبتكرا لا يشبه تلك الأنواع التى كانت تقدمها الفرق المسرحية المعاصرة ٠ وواتته الظروف ، اذ عثر فعلا على موضوع فرنسى أصيل ، مستمد من حالة شاذة كانت سائدة فى ذلك الوقت ، واقصد موجة الحذلقة التى هبت فى رفق على « الصالونات » الأدبية فى باريس ، ثم انتشرت بعنف فى مدن الريف : أسهمت فى تهذيب سلوك الباريسيين ازاء المرأة ، وفى اغناء اللغة الفرنسية بما استحدثت من ألفاظ وتعابير، ولكنها كادت تجر الى أوخم العواقب فى الأقاليم ، حيث أمعنت « الصالونات » الريفية فى محاكاة مثيلاتها فى باريس ، وأساءت المحاكاة ، فجنحت نحو نوع من التكلف السلوكى واللفظى بلغ حد الاسفاف فكان مثيرا للسخرية ٠

على أن تاريخ الحضارة الفرنسية لا يبرىء كل البراءة ماركيزة « رامبوييه » التى كانت قد استهجنت سلوك أفراد البلاط وعاداتهم الفجة ، فاحتجبت عنه فى عام ١٦٠٧ ، ثم جعلت من بيتها – بعد ذلك بخمس سنين – أول «صالون» أدبى فى باريس ٠ وقد ازدهر هذا «الصالون» خلال قرابة ربع قرن من الزمان ، وكان يجتذب

الصفوة الممتازة التى ينتمى أفرادها الى طبقـــات اجتماعية متفاوتة يكفل المساواة بينهم فى حضرة الماركيزة ولعهـــم جميعـا بالآداب والفنون · وفرض هذا « الصـــالون » كيانه على المجتمع الباريسى فاستحال الى مايشبه الأكاديمية ، ونصب نفســه رقيبا على أنتاج الأدباء ، فكانوا ينتظرون بقلق ما سيصدر فيه من أحكام على انتاجهم؛ وقوى نفــوذه فى المجالين الادبى والاجتمــاعى الى حد أن الطاغية ريشيليو كبير وزراء لويس الثالث عشر خشى أن ينســـحب هذا النفوذ على ميدان السياسة ، فبعث الى الماركيزة برســـول ـ هو الشاعر « بواروبير » ـ يبلغها حرص هذا الســـياسى الداهية على معرفة كل ما يدور من أحاديث بين رواد صالونها · ولكنها ردت فى سخرية : « قل للكاردينال ان ضيوفى أسمى خلقا من أن يبيحوا لأنفسهم – فى حضرتى – القول السيىء عنه » ! وكاد ريشيليـو أن يطيح بالماركيزة واتباعها لولا تدخل « مدموازيل دى كومباليه » ـ وكانت من رواد « الصالون » ـ لدى خالها الكاردينال ·· نعم ليست ماركيزة « رامبوييه » بريئة كل البراءة من مسئولية ظهور بدعة الحذلقة فى القرن السابع عشر ، بالرغم من أن « صالونهـــا » أسهم فى تهذيب السلوك وفى الارتفاع بمستوى الذوق واللياقة ، وذلك لأنها فتحت فى نفس الوقت طريقا اقتفت فيه أثرها «مدموازيل دى سكوديرى » ومن بعدها السيدات اللائى اشرت اليهن منذ حين ·

الا أن مسئولية «موموازيل دى سكوديرى »كانت أفدح على كل حال : فلقد أنشأت هى الأخرى « صالونا » على نمط « صالون » الماركيزة لم يلبث فيه الاهتمام بالأدب أن انسحب على أشياء غــير الأدب ، ولكن باسمه ! ·· وهكذا اندفع رواده فى تيار الملاطفة ، وعكفوا على الانتاج الأدبى الذى يهدف الى غزو القلوب ، وبدأ التكلف يشيع فى علاقاتهم ، وفى تصرفاتهم ، وفى التعبير عن عواطفهم التى كانت صادقة حينا وزائفة فى كثير من الأحيان ·· من هنا صفقوا طربا « لنيقولا ديبريوه » Nicolas Despréaux حين نشر كتابه Tableau de Cébes الذى يصف فيه بلدا خياليا كل أهله سعداء ، ثم أطلقوا الآهات اعجابا حين ظهر كتاب آخر هو « وصف رحلة الى مملكة الدلال » من تأليف « دوبينياك » · هذان الكتابان أثرا أسوأ تأثير فى سلوك اتباع «دى سكوديرى» ، لا سيما الأخير منهما الذى

تناول بالوصف جزيرة خيالية لها عاصمة يحف بها «معبد الحياء»، و «ميدان الملاطفة» ، و «قصر الحظ السعيد» ، وبها ريف يضـــــم مناطق مثل «عجلة الذهب» و «هوة اليأس» ٠٠٠الخ٠ وفتن ضيوف «مدموازيل دى سكوديرى» رواد « حلقات السبت » بأبطال هاتين القصتين فعمدوا الى تقليدهم ، وبدءوا يدونون ما يدور بينهم من أحاديث رقيقة فى سجل أطلقوا عليه «أنباء السبت» ، وكان يتولى مهمة التدوين الشاعر « بيليسون » ٠ وأنبأتهم «دىسكوديرى» يوما أنهم جميعا أصدقاؤها ، ولكن ليسوا جميعا «أصدقاءها الحنونين»!٠ هنا دب التنافس بينهم ، كل منهم يسعى لبلوغ المرتبة الأسمى فى صداقتها !٠٠ ولكن كيف ؟ ان الطريق طويلة ووعرة تحـــف بها المخاطر من كل جانب ، لابد اذن من رسم خريطة تحدد معالم المناطق التى يتحتم أن يجتازها المسكين الذى يتوق الى الوصول الى «عاصمة الرقة» ، أى الى قلب «مادلين دى سكوديرى» ! ٠٠ وهو ان أسعده الحظ فبلغها بسلام استطاعت «مادلين» أن تعلن أنه استحق أن يضم الى «رعايا مملكة الرقة» !٠٠ على أن الطريق غير ممهدة كما قلت : فهى تمر بقرى مثل قرية «الرسائل العذبة» ، وقرية «الاحترام» ، وقرية « الأيمان المغلظة » ، وقرية « الطاعة » ، وقرية « الأشـــعار الرقيقة » ٠٠ الخ كما يتعرض السائر فيها للوقوع فى «بحيرة عدم المبالاة» ، أو للغرق فى «البحر الخطر»!٠٠ وأشار الشاعر «شابلان» على « دى سكوديرى » بأن تنشر « خريطة الرقة » ، فاســـتجابت لنصيحته ، وكان ذلك فى قصتها Clélia !٠٠ وبدأت بدعة الحذلقة تنتشر فى باريس ، وانتقلت عدواهـــا الى الأقاليم حيث كان المرتع خصيبا أمام نساء كلفن بالقدوة ، وغالين فى الاقتداء ، فصرن يبحثن عن كل ما هو نادر وغريب ، فى تصرفاتهن وأحاديثهن على السواء ٠ واستحالت تعابيرهن الى ألغاز تدعو الى السخرية ، فمثلا المرآة فى أسلوبهن «مستشار الرقة» ، والخدان «عرشا الحياء» ! والاســـنان «أثاث الفم» ، والشمعة «مكمل الشـمس» ! .. الخ . الموضوع اذن حيوى ، والمادة خصبة ، والجسارة لا تعوز موليير ، وهو يستطيع أن يتصدى للمتحذلقين والمتحذلقات باسم الذوق السليم ٠٠ وكتب «المتحذلقات المضحكات » لتستهل بها فرقته نشاطها أمام الجمهور الباريسى ٠ وقد مثلت للمرة الأولى فى الثامن عشر من نوفمبر عام ١٦٥٩ بمسرح «بيتى بوربون» ٠

ما موضوع المسرحيه ؟ ــ شأبان بورجوازيان ، «لاجرانج» و «دى كروازى» يتقدمان الى بورجوازى مثلهما هو « جورجيبوس » طالبين الزواج : أحدهما من ابنته «مادلون» ، والآخر من ابنة أخيه، «كاتوس» Cathos ويتلقاهما الرجل بترحاب ٠٠ الا أن الفتاتين المتحذلقتين كانتا مشبعتين بتـأثير قصص العصر ، فلم يرقهمـا المرشـحان للزواج منهمـا : ان الشـابين غير متعمقين فى أدب المتحذلقين ! ، وهما لايرتديان ذلك الزى الفخم الغنى بالألوان الذى تصوره تلك القصص !٠ وتصد الفتاتان الشابين صدا عنيفا يتسم بالتهكم بالرغم من تأنيب «جورجيبوس» لهما واتهامه اياهما بالخرق٠ ويتفق المسكينان على الثأر لكرامتهما من الفتاتين جزاء على وقاحتهما واستهتارهما ٠٠ ويعهدان بتنفيذ خطتهما الى خادميهما «ماسكاريل» و «جودليه» اللذين لا ينقصهما الذكاء وحسن التصرف ٠٠ سـوف يتنكران ، أحدهما فى زى «ماركيز» ، والآخر فى زى «فيكونت» ، وسوف يرتديان ملابس تنم عن افراط في الترف والتصنع ليحظيا باعجاب الفتاتين ٠ ثم يقبل «ماسكاريل» فتستقبله المعتوهتان بحفاوة بالغة ، ويبهرهما بحديثه المنمق ، وبتشدقه بمزاياه واتصـالاته الاجتماعية ومؤلفاته التى تملأ حقيبته وذهنه !. ويقرظ ماتتحليان به من خفة وظرف ، من ذكاء ونبوغ ، فتردان عليه بلهجة مماثلة ، وتهيمان به ، ويبلغ هذا الهيام بمادلون حدا يجعلهـا تتنهد وهى تنظر اليه ٠٠ ثم يصل «جودليه» فيتعانق «الشريفان» ! ٠٠ ويتصل الحديث ٠٠ وتجد «كاتوس» فى القادم الأخير ضالتها المنشودة : فهو رقيق فى حديثه ، ولهان فى نظراته٠٠ ويقترح «جودليه» على صديقه «الفيكونت» وعلى الفتاتين المتيمتين أن يبدءوا جميعا الرقص ٠٠ وما ان تصدح الموسيقى حتى يفاجئهم «لاجرانج» و «دى كروازى» فينهالا على خادميهما بالضرب ، ويأمراهما بأن يخلعا ملابسهما التى كانت قد جعلت منهما شريفين زائفين ٠٠ وتذهل الفتاتان ، وتشـعران بالمهـانة والمذلة ، فيغادرهما السيدان سعيدين بالانتصار ، بينما يكيل « جورجيبوس » للحمقاوين السـباب ويصب لعناته على تلك القصص التى صـيرتهما أضحوكة بأن جرت عليهما هذه المحنـة الشائنة ٠٠

« المتحذلقات المضحكات » مسرحية من فصـل واحد بالنثر ، وهى لم تهبط الى مستوى «الفارس» ، ولم ترتفع الى مرتبة الكوميديا

الحقيقية التي خلقها موليير فيما بعد حين منح المسرح العالمي روائع مثل «المترزمت» و « البخيل » و « البرجوازى النبيل » ·· وانما هي وسط بين النوعين وان كانت أقرب من «الفارس» ، وقد جاءت ارهاصا بعبقرية موليير وبشير ثورة في عالم الكوميديا على يديه ·· يقال انه حدث وهى تمثل للمرة الأولى أن انطلق من قلب المسرح صوت مدو هز أرجاءه ، كان صادرا من أعماق رجل مسن بلغ اعجابه بهذا النوع المسرحى الجديد حد النشوة فصاح : « تشجع يا موليير ، تشجع ، ها هي الكوميديا الحقيقية » ·· لقد حسب أن المسرحية كوميديا بالمعنى الصحيح لأنه قارنها حتما بما كانت تقدمه فرق عصره من مادة هزلية خالصة ، بينما هي في الواقع ـ كما قلنا ـ مزيج من الكوميديا والفارس ··

كان موليير يقوم في المسرحية بدور الخادم «ماسكاريل» الذى أحرز فيه نجاحا كبيرا ، كان يغطى رأسه «بباروكة» «بلغت من الكبر حدا كان يجعلها تمس خشبة المسرح كلما انحنى للتحية» ، ويتحلى بأشرطة تثير الضحك ، ويلبس حذاء كعبه شديد الارتفاع « بحيث يدعو الى التساؤل كيف يحمل صاحبه » ! ··

ولم يكن موليير ولا جودليه يتمسكان على خشبة المسرح بحرفية النص ، وانما كان كل منهما يترك نفسه على سجيتها ، ويطلق العنان لخياله ، فيضيف هنا أو هناك ألفاظا أو عبارات من شأنها أن تضاعف هزلية المواقف ·· واقتدى بهما في ذلك الممثلون الذين كان يعهد اليهم بتأدية دورى « ماسكاريل » و «جودليه» ، وكانت اضافاتهم المرتجلة تجيء أحيانا مستملحة وأحيانا أخرى فاترة أو مستهجنة تبعا لدرجة براعة الممثل وسلامة ذوقه أو فساده · ثم صار التحريف في النص تقليدا ولاسيما فيما يتعلق بدور « ماسكاريل » ، وكان على رأس من أسرفوا في هذا التحريف من كبار ممثلي القرن الثامن عشر «دازانكور» و «دوجازون» اللذان عدلا النص تعديلا بينا للتوفيق بينه وبين مقتضيات الزى الجديد !· وهكذا كانت مسرحية «المتحذلقات المضحكات» تمثل بملابس المدينة بدافع من رغبة المخرجين في تطويرها وجعلها مسايرة للعصر ، الأمر الذى أفقدها طابعها الأصيل ·· فلما أتى القرن التاسع عشر عنى المخرجون باحترام أسلوب موليير ، وحرصوا على التقيد بالطابع الذى كان قد فرضه على ملابس ممثلي مسرحيته · وأشهر من قاموا

بتمثيل دور «ماسكاريل» في ذلك القرن هم «رينييه» و « جوت » والشقيقان «كوكلان» على التوالى ٠

ولقد سجل تاريخ مسرحية «المتحذلقات المضحكات» ارتفاعات وانخفاضات كثيرة تبعــا لتطور حيــاة موليير الفنية من ناحية ، ولظروف البيئة الفرنسية من ناحية أخرى : مثلت أولا ثلاثا وخمسين مرة فى أقل من عامين ، ثم لم تمثل بعــد ذلك ــ فى حياة الكاتب الكوميدى الكبير ــ سوى ثــلاث مرات أخرى ، فلقد كان مجموع هذين الرقمين كافيا لأن يرضى فضول الجمهور فى ذلك الوقت ٠ ثم ان هذا الجمهور كان مغاليا ، الأمر الذى كان يجبــر موليير ــ وهو صاحب فرقة ــ على أن يقدم اليه مسرحيات جديدة باطراد ٠ يضاف الى هذا أن ما الفه بعد ذلك من روائع الكوميديا كان بدهيا أن يؤدى الى اضعاف شأن مسرحيته « المتحذلقات المضحكات » والى انكماشها فى مرتبة ثانوية ٠٠ ما السر اذن فى أنها حظيت من جديد بالاهتمام ابتداء من عام ١٦٨٠ ! ــ ذلك لأن موليير كان قــد توفى منذ عدة أعوام ، الامر الذى جعل الجمهــور يروقه أن يستعرض مجموعة انتاج العبقرى الراحل ، ولأن الحذلقة فى ذلك الوقت كانت قد حاولت أن تعود الى الظهور وأن تسترد حيويتها يوما بعد يوم٠٠ ثم جاء عهد الوصاية على لويس الخامس عشر فى بداية القرن الثامن عشر ، وتميز بالانحلال الخلقى نتيجة لرد فعل الضغط والاستبداد اللذين رزح الشعب تحت نيرهما ابان حكم لويس الرابــع عشر ، فحدث تخلخل فى القيم الأخلاقيــة ولم يعد هناك مجــال للحب الأفلاطونى ٠ وهكذا اختفت من المجتمع الفرنسى المتحــذلقات من مثيلات « كاتوس » ، ففقدت مسرحية موليير طابع الاثارة ، ... على أن حفظها فى الأدراج لم يدم طويلا ، اذ عادت ثانية الى الظهــور منذ عام ١٧٢٥ فى غير تألق مــع ذلك ، وفى فترات متباعدة حتى قرب نهاية القرن : مثلت ٢٤ مرة فى قصر لويس الخامس عشر ، و ١٠ مرات فى فرساى ، و ٢٤٢ مرة أمام الجمهور منها ٤٩ مرة فى مسرح «الكوميدى فرانسيز» ٠٠ ثم مرت المسرحية بفترة ركود طويلة فلم تمثل مرة واحدة فى عهدى الجمهورية الأولى والامبراطورية٠ ولكنها استعادت بعد ذلك مجدها القديم وظلت محافظة عليه حتى الآن ٠ انهــا لن تفقد قدرتها على اثارة تصفيق أى جمهور يتذوق البساطة والوضوح والصراحة فى القول وفى الفعل على السواء ٠

أثارت هذه المسرحية حفيظة المتحذلقين والمتحذلقات فى القرن السابع عشر ، وكان من بينهم أشخاص ذوو جاه وسلطان فاستطاعوا أن ينتزعوا من الحكام قرارا بحظر تمثيلها مرة ثانية . ثم رفع هذا الحظر بعد أربعة عشر يوما ، فمثلت بنجاح يفوق ذلك النجاح الذى كانت قد أحرزته فى المرة الأولى ، فلقد أفادت من الحملة الدعائية التى شنت عليها . وأعيد تمثيلها مرات عديدة بلغت كما قلت ثلاثا وخمسين فى أقل من عامين تخللتهما فترة كفت خلالها الفرقة عن نشاطها بسبب تهدم مسرح «بيتى بوربون» واضطرارها الى الانتقال الى مسرح «باليه رواياك» . وهذا الرقم يعتبر كبيرا بالنسبة لعصر موليير . على أن هذا النجاح لم يثبط عزيمة الحانقين على كاتب المسرحية ، الذين وجدوا فى «سوميز» خير من يدافع عنهم بفضل براعته وسلاطة لسانه . وقد ظن هذا الأخير ان فى وسعه أن يهدم موليير ومسرحيته بمسرحية أخرى من تأليفه سماها «المتحذلقات الحقيقيات» . انها لم تمثل مرة واحدة !. لم يكن فيها أدنى ابتكار . وكانت أحداثها تدور فى اطار شبيه باطار «المتحذلقات المضحكات» : فيها «بارون» وشاعر زائفان يذكران بمسكاريل وجودليه وان كانت المتحذلقات يكتشفن سريعا تفاهتهما .. ويدعى «سوميز» ـ فى مقدمة مسرحيته ـ ان الحديث الذى يدور على ألسنة متحذلقاته هو لغة المتحذلقات الحقيقيات ، فى حين أنه حديث يتميز بالغموض واثارة الملل .. ويتهم موليير بالسرقة الأدبية ، وينعته بالسفاهة والنفاق ، ولم يكن الكاتب العبقرى سفيها ولا منافقا ، وانما كان شجاعا يواجه فى جرأة أعداء البساطة والذوق السليم . والغريب أن «سوميز» يزعم أنّ موليير سرق موضوع « المتحذلقات المضحكات » من مسرحية «المتحذلقة» التى كتبها «دى بور» ومثلتها فرقة الايطاليين ، ثم ينقل هو نفسه بالشعر مسرحية موليير محققا بذلك كسبا ماديا تكفلت بضمانه شهرة المسرحية الأصيلة ..والواقع أن موليير لم يسرق موضوع مسرحية «دى بور» وهى تقريظ لصالون احدى المتحذلقات ، فى حين أن موضوع موليير حرب شعواء على الحذلقة . واذا كان موليير قد استعار من بعيد لمسرحيته موضوعا سبقه اليه آخرون (شارل سوريل – أجريبا دوبينييه) فان مظهر ابتكاره يتجلى على الأقل فى الطريقة التى عالجه بها . انه هو الذى هاجم الحذلقة بعنف قبل أن يسدد اليها ضربته القاصمة بعد ذلك بثلاثة عشر عاما : اخرس ممارسى الحذلقة فى «المتحذلقات المضحكات » ، ثم قضى عليهم فى «النساء العالمات» .

جزيرة العبيد

لماريفو

«جزيرة العبيد» ملهاة لماريفو من فصل واحد بالنثر٠٠ مثلتها للمرة الأولى فرقة الايطاليين بباريس فى ٥ من مارس ١٧٢٥ ٠٠وبلغ عدد مرات تمثيلها بصورة متتابعة احدى وعشرين مرة ، من بينها واحدة بقصر فرساى ٠٠ ثم ظهرت على المسرح من جديد فى عام ١٧٣٦ ، ولكن فرقة «الكوميدى فرانسيز» لم تضفها الى ذخيرتها الا بعد قرابة قرنين من الزمان (فى عام ١٩٣٤) ٠

لم يكن ماريفو يهتم فى مسرحياته بالأفكار السياسية والاجتماعية ، وان كانت مسرحيتاه « الأمير المتنكر » و « الخيانة المزدوجة » قد احتويتا على بعض أجزاء تنم فى غموض عن بداية ميل لدى الكاتب الى هذه الأفكار ٠٠ الا أن المسرحيات الاجتماعية كانت شائعة فى ذلك الوقت ، وربما حرص «ماريفو» فى النهاية على ألا يعزل نفسه عن عصره ، فطور انتاجه فى بعض أجزائه ٠

كان يملأ مسرحياته بتحليل العواطف ولا سيما الحب ، فشبه «براسين» ، بل قيل عنه انه «راسين» القرن الثامن عشر ٠٠ ولقد تميز هذا التحليل بطريقة خاصة لم يستطع أى كاتب مسرحى آخر أن يقلدها ، أو على الأصح حاول بعضهم تقليدها وانتهى الأمر بهم الى الاسفاف ٠٠ من هنا أطلق على فن «ماريفو» لفظ «ماريفودية» الذى كان فى البداية يحمل مغزى ساخرا ، ثم استحال على مر الزمن الى علم على فن أصيل تستحيل محاكاته .. ثم كتب «ماريفو» «جزيرة العبيد» ــ وهى كوميديا اجتماعية سياسية ــ ليلتقى بالعصر الذى كان يعيش فيه ، والذى كان قد بدأ ينتفض انتفاضة فكرية

تحمل فى ثناياها بذور الثورة السياسية الكبرى ، ثورة ١٧٨٩ ٠٠ ويمكن القول ان النظرية التى يعرضها «ماريفو» ويعـالجها فى هذه المسرحية هى التى مهـــدت الطريق أمام الـــكاتب المسرحى الثائر « بومارشيه » ، صاحب مسرحيتي « زواج فيجـــارو » و « حلاق اشبيلية » ٠٠

و « جزيرة العبيد » مسرحية قصيرة ، فكرتها بسيطة لا تعقيد فيها ، ومع ذلك فهى تزخر بموضوعات انســانية بالغة الحيوية ٠ ونحن لا نغلو فى الرأى ان قلنا انهــا جديرة بأن تعتبر من روائع المسرح العالمى ٠٠ ونحن نقصد ٠٠ «بالعالمى» طابع العالمية ٠٠ هناك تهريج يطلق عليه بتـــجوز جســـور يصـــل الى حد القحة لفظ «كوميديات» ، وهذه الكوميديات المزعومة تضحك باسفافها فئة من النـــاس ، بينما تكاد تبكى من الأسى فئة أخرى تتحسر على سوقية المخادعين الأفاقين من مروجي التهريج والاسفاف ٠٠ الواحـــدة من «تمثيلياتهم» تحتل المسرح كلَ يــوم ساعات ، ثم يلقى بجثتها فى مقبرة الانتاج الوضيع بعد أسبوعين أو ثلاثة ! ٠٠ أين هى مثلا من كوميديا «جزيرة العبيد» التى قد لا يستغَرق تمثيلها أكثر من ساعة واحدة ، فى حين أنها تعيش منذ قرابة قرنين ونصف ؟! ٠٠ والسر فى خلود مسرحية ماريفو هو عالميتها التى تنبع من عناصر انسانية تهم الانسان فى كل زمان ومكان ٠

فكرة المسرحية ــ كما قلنا ــ بسيطة لا تعقيد فيهـا : عبيد يفرون من سادتهم ويحتلون جزيرة تصبح جمهـــورية لها نظامها وقوانينها ٠٠ وأول هذه القوانين يقضى بأن يقتل كل سيد يقوده القدر ٠٠ ثم يتطور هذا القانون بعد أن تكون النفوس قد هدأت ، والأحقاد قد زالت ، والرغبة فى الثأر قد اختفت : يتطور بحيث يستبعد فكرة القتل ، ويكتفى بالنص على أن يصلح السيد بتلقينه درسا فى الانسانية ، ثم يطلق سراحه ٠٠ لـكن ما أكثر الدروس والعبر التى يمكن استخلاصها من «جزيرة العبيد» !

الانسان خير بطبيعته : ولـكن الأنانية تفسد عليه حياته ، وبالتالى صلته بالآخرين ٠٠ وهو ان عرف نفسه ، واعترف بعيوبه يساعده ذلك على تقويم ذاته : يقول «تريفلان» (أحد حكام الجزيرة) لـ « ايفروزين » (السيدة التى وقعت فى ايدى سكان الجزيرة) :

«٠٠ ان الأمل معقود على أن تتعرفي على نفسك ، ليحدو بك هذا الى أن تكفري فى يوم من الأيام عن كل مظاهر العته الذى يجعل الانسان لايحب الا ذاته ، والذى ألهى قلبك الطيب عن عدد لا يحصى من اللفتات المحمودة ٠٠ » ٠

«الطبقة الراقية» تقدس المظاهر ، الأمر الذى كثيرا ما يفسد العواطف ويجعلها تجيء زائفة ، و «ارلكان» (العبد) يفطن الى ذلك بفضل خبرته الطويلة مع سادته فى أثينا ، ويقول لـ «كليانتيس» (الأمة) « ٠٠ انك لا تحبينني ، اللهم الا بدافع من دلالك ، شأنك فى ذلك شأن الطبقة الراقية» ٠٠ والسادة متغطرسون ، وصفة السيادة فى حياتهم هى المسئولة المباشرة عن هذه الغطرسة : يقول أرلكان: « ٠٠ فحين يكون الانسان سيدا لا يستطيع ألا أن يندمج فى دوره فى غير كلفة ، وان عدم الكلفة يؤدى أحيانا بالرجل الفاضل الى الاتيان ببعض السفاهات » ، ويلوم سيده القديم قائلا : «انك تدلني من جديد على واجبي هنا ازاءك ، ولكنك لم تكن أبدا تعرف واجبك ازائى حين كنا فى أثينا ٠٠ تريد أن أشاطرك حزنك بينما أنت لم تشاطرني حزني فى أى وقت من الاوقات» ٠٠ وتعطي «كليانتيس» السادة درسا فى السلوك يجمع بين المرارة والتحقير ، فتقول : « ٠٠ هاهم مواطنون لنا يحتقروننا فى المجتمع ، ويتغطرسون ، ويسيئون معاملتنا ، وينظرون الينا وكأننا بعض ديدان الأرض» ، ان الرقي رقي النفس والعقل ، لا فى الثراء ولا فى عراقة الدماء ، و «العبيد» هم الذين يفسرون هذا لسادتهم ونظراتهم تنطق بالشزر: « ٠٠ يجب أن يكون «السيد» طيب القلب ، فاضلا ، عاقلا ٠٠ هذا هو ما ينبغي ، ما يستحق التقدير ، ما يرفع الشأن ، مايجعل انسانا أكبر منزلة من انسان آخر ٠٠ »

والحديث عن الجاه والثراء يقودنا الى الكلام عن فضل العاملين وشرف العصامية لأنها من صنع أيديهم ٠٠ لنستمع الى «كليانتيس»: « ما أرذل أن يكون كل ما اكتسبه الانسان من فضل هو الذهب والفضة والمناصب» ٠٠ ثم كيف يجب أن تكون العلاقة بين الناس؟٠ ينبغي أن تتجرد من عوامل الاستغلال لتقوم على العدالة ٠٠ سيقول «ايفيقراط» لـ «ارلكان» : «أتترفع على سيدك ؟ ألم تعد عبدا لى ؟٠٠» وسيرد عليه «عبده» فى لهجة صارمة : «انى أعترف بما يشينك :

لقد كنت عبدا لك ، ولكن دعنا من هـــذا كله ·· كنت عبدك في أثينا ، وكنت تعاملني معاملتك لحيوان مسكين ، وتقـــول ان ذلك عدل ، لأنك كنت الأقوى ·· ولكن حسنا يا « ايفيقراط » : سوف تجد هنا من هم أقوى منك ·· سيجعلون منـــك عبدا بدورك ، وسيقولون لك كذلك ان ذلك عدل ·· وســنرى رأيك في هذه العدالة ·· سوف تذكر لى احساسك بها ، وأنا أنتظرك هناك ·· وحين تكون قد ذقت العذاب ستصبح أكثر تعقلا ، وستزيد درايتك بما يباح الحاقه من أذى بالآخرين ! » ·· ثم يطلق هـــذه الصيحة المفعمة بأنبل مشاعر الانسانية : « ان الأمور تنصلح في هذا العالم لو أن جميع من هم على شاكلتك لقنوا نفس الدرس الذى تتلقاه ·· »

على أن هناك حقيقة بالغة الحيوية أدركها ماريفو منذ قرنين ونصف من الزمان ، وعرضها في مسرحية «جزيرة العبيد» من خلال مفاهيم العبيد أنفسهم !·· هذه الحقيقة جديرة بالتأمل والاهتمام، وهى أن فهمت من شتى فئات المجتمع فهما واعيا كفلت التوازن بين علاقات الأفراد بتصحيح الاخطاء التى تطمس بعض القيم في عقولهم: ان المجتمع العـــادل يأبى أن يكون فيه سادة ومسودون ، ولكنه لا ينكر أن يكون فيه رؤساء ومرءوسون ·· وان النظام العام في أية دولة من الدول لا يمكن أن يستقيم اذا لم يدرك المرءوسون فيه أن هنـاك حدودا لا يجب أن يتجـــاوزوها والا أفلت الزمام من أيدى الرؤساء ، وهم الذين تقع على عواتقهم مهمة التوجيه وضمان احترام القواعد التى تحدد الحقوق والواجبات ·· ولو أن أحد مواطنى هذه الجزيرة الخيالية - «جزيرة العبيد» - قام بجولة في ربـوع بلادنا لما استطاع أن يمنع نفسه من أن يقوم بدور الواعظ ازاء كثيرين من مواطنينا ممن أثملهم الظفر بحريات جديدة لم يتذوقوها من قبل ، فظنوا أن حقوقهم لا تقترن بواجبات ، وخيل اليهم أن الاشتراكية تعفى المرءوس من اطاعة رئيسه ··· ولكن لنعد الى «جزيرة العبيد»: بعد أن اســـتعبد «ارلكان» سيده القديم «ايفيقراط» بعض الوقت ليذيقه مرارة العبودية ، التمس هذا الأخير منه أن يتوسط من أجله لدى سكان الجزيرة كى يطلقوا سراحه ، فرد عليه «ارلكان» قائلا : « انت على حق ياصـــديقى ·· انك تدلنى من جـــديد على واجبى ازاءك ·· » ، ووعده خيرا ، فأثر هذا الموقف الكريم أعمق التأثير في نفس «ايفيقراط» الذى قال له : «اذهب يابنى العزيز ، لتنس أنك

كنت عبدا لى ، وسوف أذكر دائما أننى لم أكن أهلا لأن أكون سيدا لك » ٠٠ ولكن «ارلكان» أجابه من فوره : «لا تتكلم هكذا **يارئيسي**٠ اننى أنا الذى على التماس الصفح منك عن سوء خدمتى لك دائما»٠٠ هنا عانقه «ايفيقراط» وقال له : «ان كرمك يملؤنى خجلا» ٠٠ فرد «أرلكان» قائلا : «**يا رئيسي** المسكين ، ما ألذ أن يفعـــل الانســـان الخير ٠٠» ٠٠ **يا رئيسي** ٠٠ معنى هذا أن «ارلكان» يأبى أن يكون عبدا يستذل ، ولكنه يرتضى أن يكون مرءوسا يدين لرئيسه بالطاعة والاحترام ٠٠ ان المساواة لا تتعارض أبدا مع مستويات المهام التى يكلها المجتمع الى أبنائه ٠٠ ذلك لأن هذا المجتمع يحتـــاج مثلا الى عمـــال المجارى مثلما يحتاج الى من يديرون المؤسسات بحزم يعتمد على النزاهة ٠٠ حين فاجأت «كليانتيس» «ارلكان» بعـــد أن رد الى سيده ثيابه التى كان قد ارتداها وهو يقوم بدور السيد ، قالت له: «لماذا عدت الى ارتداء ثيابك ؟» ، فأجابها قائلا : «لأنها أصغر من أن تناسب سيدى ، وأكبر من أن تناسبنى » ٠٠ رحم الله امرأ عـــرف قدر نفسه !

بقى أن نشير الى أن مسرحية «جزيرة العبيد» تلقن درسا فى سماحة الخلق : اذلال السادة بعض الوقت لم يجىء من وحى حب للثأر ، وانما أملته الرغبة الصادقة فى تقويم سلوك أناس كانوا قد أمعنوا فى غيهم وجبروتهم ٠٠ الوسائل الانسانية فى الاصلاح أكثر فاعلية من وسائل العنف التى تدفع اليها الأحقاد والضغائن : حين يشعر « ايفيقراط »بالاهانة يقول لعبده القديم «ارلكان» : « ٠٠ كنت أحسب أنك تحبنى ٠٠» فيرد عليه أرلكان ــ وهو يبكى ــ : «٠٠من يقول لك اننى لم أعد أحبك ؟ »

ــ تحبنى وتكيل لى شتى الاهانات ؟

ــ ذلك لأنى أهزأ بك بعض الشىء ٠٠ أيمنـــع هـــذا من أن أحبك ؟ ٠٠

وفى مكان آخر : « هاك : على أن أكون أحسن طوية منك .. لقد طال عهدى بالعذاب أكثر منك ، وأنا أعرف معنى الألم ٠٠ لقد ضربتنى بدافع من الصداقة كمـــا تزعم ، وأنا اغتفر لك ٠٠ ولقد سخرت منك من قبيـــل المزاح ، فلتحسن بذلك الظن ، ولتستفد منه ٠٠ سوف أتوسط لك لدى رفاقى ، والتمس منهم أن يفرجوا

عنك ، فاذا ماأبوا أن يحققوا رغبتى فسأبقى على صداقتى لك .. اذ أننى لست مثلك ، ولن تواتينى الشجاعة أبدا على أن أسعد على حسابك . » .. وفى نهاية المسرحية يفاجىء « تريفلان »السيدين والعبدين وهم يتعانقون بعد أن اعترف الآثمان بجرمهما ، وبعد أن دللا على أنهما استفادا من الدرس الانسانى الذى لقناه ، فيعبر عن غبطته واعجابه ويقول لأرلكان وكليانتيس : «.. ولو أنكما لم تنتهيا الى هذه النتيجة لعاقبناكما على حبكمـــا للثأر مثلما عاقبناهما عـلى شراستهما ..» .. ألا يكفى أن تصفو النفوس ليسود الوئام بين الناس ؟

مسرحية «جزيرة العبيد» درس انســانى فى سلوك الأفراد : سلوك الكبار ازاء الصغار ، والمرءوسين ازاء الرؤساء !

چان آنوى

حياته وفنه

ما أصعب الكتابة عن الأحياء ! . ان ما يقال عن أحدهم اليوم قد يهدم غدا ، فرب دراسة موضوعية عميقة تقلب أحكاما سابقة رأسا على عقب ، أو اكتشاف صفحات مطوية من انتاج كاتب من الكتاب تؤدى الى تعديل ما كان قد ظن أنه الحقيقة .. أعمال الكاتب الكبير تحتاج الى صرف نصف قرن من الزمان قبل أن تحظى بدراسات يبشر معظمها بأن يدوم .. نصف قرن بعد وفاة الكاتب ... أى شيء اذن يمكن أن يقال عن « عبقرى » ــ فى حياته ــ دون تهيب للوقوع فى الخطأ ؟ .. ولعل فى مقدمة الأحكام المتعجلة التى تطلق جزافا فى كثير من الأحيان ــ بينما لا يملك حق اصدار أمثالها سوى الأجيال المقبلة ــ تلك التى تنعت أحد الأحياء بالعبقرية ! . على أننا ليس فى نيتنا هنا أن نضع النقد المعاصر فى الميزان ، وانما نحن نقدم كاتبا فرنسيا معاصرا الى القراء .. لنتوخى الحيطة اذن فيما سنقول ، لا سيما أن هذا الكاتب من هؤلاء الذين يصعبون مهمة النقد ، فهو كتوم ، وهو منطو على نفسه ، وهو ضنين بالأضواء التى قد تعين على استجلاء خبايا نفسه والوقوف على ما يخدم دراسة انتاجه .. ألم يدع أن « لا ترجمة لحياته » ؟ .

كل ما يعرف عن حياة « جان أنوى » هو مالا يستطيع أن يخفيه أو ينكره : ولد فى ٢٣ من يونيو عام ١٩١٠ بمدينة بوردو ، وكان أبوه خياطا ، وكانت أمه عازفة على الكمان .. ونزح وهو فى الثامنة من عمره الى باريس حيث أتم دراسته الابتدائية والمتوسطة .. ثم التحق بكلية الحقوق ، ولم يمكث بها سوى عام ونصف

عام ، اذ أجبرته ظروف الحياة على العمل فى احدى دور الاعلان ٠٠ ولقد أولع أنوى بالمسرح منذ صباه ، وكان يتابع كل جديد فيه باهتمام بالغ ٠٠ وفى عام ١٩٢٨ شاهد مسرحية « سيجفريد » التى التقت فيها عظمة الكاتب (جيرودو) بعظمة الممثل (لوى چوفيه)، الأمر الذى ملك على الشاب آنوى نفسه ، ودله على طريقة ، ودفعه الى أن يقسم أنه « لن يعيش الا من المسرح » ، كتب الى « هوبير جينيو » يقول : « انه لقرار جنونى ، ولقد أحسنت مع ذلك صنعا اذا اعتزمت تنفيذه» ٠٠ويقال : ان الاعجاب الذى أثارته هذهالمسرحية فى آنوى بلغ حد الذهول ، وان السحر الذى خضع له لم يفارقه فى يوم من الأيام : حدث ــ وكان قد انقضى على ذلك اليوم الخالد فى حياته خمســة عشر عاما ــ ان كان يتناول طعــام العشاء مع « جيرودو » ، فارتأى أن يعبر لهذا الكاتب الكبير عما فى نفسه من انطباعات قديمة حية معا ، ولكنه لم يجرؤ ! ٠٠ وما ان هم جيرودو بالانصراف حتى كان آنوى يعينه على ارتداء معطفه ٠٠٠ واذا كنا قد استخلصنا من هذه الواقعة ــ حتى الآن ــ عنصرى الخجل والوفاء فى شخصية آنوى ، فان تتمتها تلقى ضوءا على عنصر آخر من عناصر هذه الشخصية هو الاعتداد المفرط بالنفس ، يقول : « ٠٠٠ انها لفتة أأبى دائما أن أسدى مثلها لأحد ، ولقد دهشت اذ قدمتها اليك، واذ رفعت لك ياقة معطفك لتمدك بالدفء ٠٠ وشعرت بعد ذلك بحرج من هــذا الفعل الذى ينم عن عدم الــكلفة ، والذى لا أدرى ما دفعنى اليه ، فغادرتك ٠٠٠ » ٠٠٠ وقدر له ــ بعد أن أتم الخدمة العسكرية أن يعمل فى عام ١٩٣٠ سكرتيرا لجوفيه ٠٠ وهنا حدث آخر من أحداث حياته الكبــار ، اذ انتقل الى جو مسرحى صرف ، وان كان يبدو أن الفنان الكبير لم يفطن الى مواهبه المبكرة وانه لم يكن يعامله معاملة كريمة ! ٠٠ المهم أن هذا الجو الجديد أتاح لآنوى أن يطالع الجمهور بباكورة انتاجه ، وهى مسرحية «السمور » التى مثلت بنجــاح فى عام ١٩٣٢ ٠٠ كان الــكاتب حينذاك فى الثانية والعشرين من عمره ، وكان كل شىء يدل على أنه من هؤلاء المحظوظين الذين يقدر لهم أن يشهدوا مجدهم قبــل مماتهم ، بل أن يشهدوه فى سن مبكرة ٠

تأثر جان آنوى بكثيرين : تأثر بموليير ، وهذا لا جدال فيه٠٠

وتأثر بماريفو الذى « أعاد قراءته ألف مرة » ‥ وتأثر ببرناردشو ونهج نهجه في تصنيف مسرحياته : الكاتب الايرلندى لديه مسرحيات « ممتعة » وأخرى « منفرة » ، وآنوى لديه مسرحيات « سوداء » ، وأخرى « وردية » ‥ الخ كما سنرى ‥ وتأثر ببيرانديلو اذ تذوق ما يزخر به انتاج هذا الكاتب الايطالى الكبير من وسائل التخفى ومواقف الالتباس الذى ينجم عن التغيرات التى تطرأ على الشخصية‥ وتأثر بألفريد دى موسيه ـ الذى لايكف عن اعادة قراءته هو الآخر ـ من حيث الحنين الى حب نضر يمحو ضوؤه ظلال الرذيلة والشر ‥ وتأثر قطعا ببول كلوديل ‥ ولايمكن أن نغفل الاشارة الى تأثره كذلك ببعض المخرجين الكبار : انه يدين بالكثير الى « بارساك » و « بيتوئيف » اللذين أطلعاه على خبايا المهنة ، وأتاحا له الوقوف على وسائل البراعة فى البناء المسرحى .

واذا كنا لم نشر الى تأثره بجان جيرودو الا لماما فلأن تأثره به أعمق من تأثره بكل من ذكرناهم ! ونحن نريد الآن أن نعقد مقارنة خاطفة بين آنوى وبين كاتب تلك المسرحية التى سحرته ـ كما قلنا ـ ودفعت به دفعا الى أحضان المسرح ، نقصد مسرحية سيجفريد ‥‥ على أن هذا التأثر كان « مسرحيا » أكثر منه « نفسانيا » ، والسر فى هذا هو الاختلاف بين الكاتبين من حيث مستوى المعيشة والمستوى الثقافى والوجدانى ٠ جيرودو وصل الى مرتبة علمية راقية ، فهو خريج مدرسة المعلمين العليا بباريس ، ولم يعرف شظف العيش اذ عمل فى السلك الدبلوماسى ‥ وهو متفائل ‥‥ صحيح انه يدرك ادراكا راسخا أن هناك صعابا تكتنف السعادة والعدالة ، الا انه يثق ثقة عميقة بقدرة الانسان ، ويعتقد أن كل شىء يصل الى نهاية خيرة ، وأن الفرج يعقب الضيق ، وأن الجو يصفو بعد العاصفة ‥‥ أما آنوى فقد ولد فقيرا ، واضطرته قسوة ظروف حياته الى قطع دراسته فى كلية الحقوق ، والى الانزواء فى وظيفة متواضعة فى احدى دور الاعلان كما رأينا ‥ انه لم يظفر فى صباه بضمانات من المجتمع الذى يعيش فيه ‥ الأمر الذى أقنعه بأن الحياة سيئة ، وبأن هذا المجتمع مفسد ، وبأن الدوائر تدور على من يريدون الخير ‥ وهكذا نجده يأخذ مكانه فى موكب المتشائمين ، ويسهم فى خلق جيل « كامو » و « رينيه شار » ‥‥

على أن تشاؤمه لا يصل الى حد احتقار الانسانية احتقارا مؤسسا على التعميم : فاذا كان مسرحه يزخر بالأغبياء والحمقى والجبناء فانه يشرق فى بعض أجزائه بشبان يمرون كالملائكة ويرنون الى الحب الطاهر العفيف ٠

وآنوى قدرى ، قدريته متسمة بالطابع التشاؤمى الذى أشرنا اليه ، فهو موقن من أن الشر موجود ، وأن من مظاهر هذا الشر بؤس البيئة ودنس الماضى ، وأن الانسان يحمل كل هذا «لاصقا بجلده» (على العكس من جيرودو الذى لم يكن يعتقد فى الخطيئة الأصلية) ٠٠٠ وأمام بديهية « الفردوس المفقود » و « الطهارة المستحيلة » تتوتر أعصاب العناصر الخيرة بفعل القلق واليأس ، وينتهى الأمر بها الى ايثار الألم ٠٠ وهكذا نجد أن « آنوى » أبعد ما يكون عن «جيرودو» ، وأقرب ما يكون من « كامو » و « سارتر » ٠٠ على أن هذا التناقض بين سيكولوجية جيرودو وسيكولوجية آنوى لا ينفى أن هذا الأخير تأمل الدرس الذى تلقاه من « أستاذه » ، ووعاه : استخلص من هذا الدرس أن الكاتب المسرحى ينبغى أولا وقبل كل شىء أن يخلق فى مسرحيته جوا شاعريا ، وأن يضع شخصياته فى مواقف غير مستمدة كلية من تقليد الحياة تقليدا أعمى ، وأن يخفى الفكرة فى الصورة ، وأن يحرص على موسيقية الصياغة ٠٠

***

ألف « آنوى » حتى عام ١٩٦٣ خمسا وعشرين مسرحية مثلت منها اثنتان وعشرون ٠٠ ولقد رتبها فى مجموعات أطلق عليها أسماء توحى بصور بصرية ، وان كان من بينها واحد يخلق صورة سمعية : هناك « المسرحيات الوردية » وأهمها « مرقص اللصوص » (١٩٣٨) و « موعد سانليس » (١٩٤١) ، ـ و « المسرحيات السوداء » ، وأهمها « السمور » (١٩٣٢) و « المسافر بلا متاع » (١٩٣٧) و « المتوحشة » (١٩٣٨) ، والمسرحيات « السوداء الجديدة » ، وأهمها « انتيجون » (١٩٤٤) ، و « روميو وجانيت » (١٩٤٦) ، ـ والمسرحيات المتألقة ، وأهمها « الدعوة الى القصر » (١٩٤٧) ، و « كولومب » (١٩٥٠) ، و « المسرحيات ذات الصرير » ، وأهمها « أرديل » و « المارجويت » (١٩٤٨) ، « وبيكيت أو شرف الله »

(١٩٥٩) ٠٠٠ واذا كانت مسرحية « مرقص اللصوص » قد أحرزت أول نجاح بالمعنى الصحيح ، فان مسرحية « المسافر بلا متاع » هى التي فرضت « آنوى » ككاتب مسرحي بدأ يسير فى طريق المجد ٠٠

***

لا توجد فى انتاج « آنوى » مسرحيتان متشابهتان ، فلقد رزق هذا الكاتب قدرة على التجديد فضلا عما اكتسبه من مرونة « التكنيك » واحساس خارق للعادة بالمسرح ٠٠ وبالرغم مما يتميز به انتاجه من حيويه وتألق وتنوع فان روحا تعسه مكلومة تشيع فيه ، ولقد قلنا ان الكاتب متشـــائم صراحـــة ، الأمر الذى ينشر درجة ما من الحلكة فى جميع مسرحياته حتى « الوردية » منها ، وبالرغم من براعه كوميدية نادرة ٠

وانتاج « آنوى » لا يخدم أية فكرة سياسيه ، وانما هو ثورة عارمة ضد كل ما يسيء الى طهر الكائنات : ثورة ضد سلطان المال الذى يجبر الفقراء على الانحناء ، ويجعل الحب مستحيلا بينهم وبين الأغنياء ، ثورة ضد دناءة الرغبة ، ثورة ضد نفاق الناس ، وبكلمة واحدة ثورة تهدف الى تطهير الضمير من أجل تقويم الحياة ٠٠ الا أن « آنوى » ـ فى نقده المجتمع الحديث ـ يبسط الأمور بشكل يحمل على الاعتقاد بأنه لم يخلق للتفلسف على المسرح ٠٠ انه يذعن فى نهاية الأمر اذعانا للحياة على علاتها ، يقول فى « روميو وجانيت » : « ينبغى أن نقبل حقيقة مؤداها أن أى شيء ليس على درجة الجمال التى كان عليها حين كنا صغارا ٠٠ يجب أن نعيش ، ان فكرة الموت حرقاء هى الأخرى » ، اذن فالقلق عند « آنوى » يقترن بنوع من العجز أمام الحياة وأمام الموت على السواء ٠ وبين الحياة والموت ـ وهنا الموضوع الذى لا يكف آنوى عن معالجته ـ يوجد ذلك الصراع بين توقان الشباب الى الطهر (هذا الشباب الذى لم تنل منه مظاهر الدنس العارضة) وبين المجتمع المرائى ، الفاســـد الذى يفـرض أكثر الانحرافات وضاعة ، أو على الأقل يرتضيها ٠ وهذا الصراع ينتهى حتما بهزيمة الطهر الذى يختفى بين طيات الحياة ، أو يزول بالموت ٠٠ وليس معنى هذا أن المجتمع يتحالف ضد الانسان الطاهر وينبذه ، وانما معناه أن هذا الأخير ـ على العكس ـ هو الذى يثور

ضد ما فى الحياة الاجتماعية من مظاهر النفاق والضعة ..

والآن لنختتم بما كنا قد بدأنا به : ان الوقت لم يحن بعد لأن يدرس « أنوى » دراسة نهائية . ما أكثر ما سيقال عنه خلال عشرات من الأعوام ... على أن كل ما يمكن أن يكتب عنه اليوم سيسهم من غير شك فى تمهيد الطريق الى فهمه والحكم عليه حكما صادقا أو قريبا من الصدق .. وهذا لا يمنع بالطبع أن تبقى فى النهاية بعض الآراء التى تقال اليوم ، ومن يدرى ، فربما يكون من بين الآراء التى ستبقى ما قاله كل من « لانسون » و « جابرييل مارسيل » : أما الأول فيحكم على انتاج الرجل قائلا : ان مسرحه « متجدد الهواء ، تراجيدى فى حلكة ، غنائى بطريقة خفية ، تجتازه جميع نفحات الغرابة » .. وأما الآخر فيعمد الى « تقييم » مكانة الكاتب المسرحى ، ويقول : « يقينا انى أعتقد أن جان آنوى هو الى حد كبير أبرز كتاب المسرح فى جيله » ...

حول الثورة الرومانسية الفرنسية
أو المسرح للشعب

تحدثنا فى مقالين سابقين عن نشأة الصلة بين شكسبير والفرنسيين فى القرن السابع عشر ، وعن تطور هذه الصلة فى القرن الثامن عشر ، وخلصنا الى حقيقة هامة هى أن تذوق فرنسا - فى النهاية - لهذا الكاتب العبقرى كان بمثابة نوع من المصل أدى الى تطعيم الحركة المسرحية الفرنسية ، اذ لا جدال فى أن الجو الشكسبيرى الذى خلق فى باريس فى أواخر القرن الثامن عشر كان مواتيا للنزوع الثورى فى مجالى الأدب والمسرح ، بل انه هو الذى أنعش العقول والأقلام الثائرة : توثبت العقول ، وانطلقت الأقلام فكانت الثورة الرومانسية .

على أن الثورات - سياسية كانت أو أدبية - لا تحدث جزافا ، وانما تمر قبل اندلاعها بمراحل تمهيدية تقصر أو تطول ، ويحرص زعماؤها على الاعتراف بما يربطهم بما من صلة البنوة .. من هنا لا ينبغى أن نزعم أن الدراما الرومانسية خرجت رأسا وفجأة من مسرح شكسبير .. صحيح ان الكسندر دوماس جعل من هذا الأخير الها وأعطاه ماله ، الا أنه كان هناك « قيصر » ، وينبغى أن نعطيه ماله هو الآخر ! .. هناك مرحلتان مهدتا الطريق أمام تأثير شكسبير فى المسرح الفرنسى : الأولى هى انحطاط التراجيديا بعد أن ظلت قرابة قرن من الزمان خاضعة لتلك القيود التى فرضها عليها كورنى وراسين بفضل ما حققاه من كمال خيل للكتاب فى ضوئه أن لا مجال اطلاقا لابتكار جديد ، ألم يقل « كريبيون » - وهو أجسر كتاب التراجيديا فى النصف الأول من القرن الثامن

عشر ـ : لقد احتل كورنى السماء ، واحتل راسين الأرض ، فلم يبق لى سوى الجحيم فاندفعت اليه بكل جسمى » !؟ ٠٠ والمرحلة الثانية هى التى تبلور حاجة المجتمع الفرنسى الى مادة مسرحية جديدة تستجيب لرغبة ـ أو على الأصح لحاجة ـ أغلبية الجمهور بحيث تجىء وسطا بين التراجيديا الكلاسيكية التى توجه الى الصفوة ، والنوع التهريجى المسف الذى يتملق غرائز عامة الناس . هذا النوع الوسط هو الميلودراما التى نمت وترعرعت على يد بيكسيريكور ، الذى ألمحنا اليه حين قلنا ان هناك قيصرا بجانب « الاله شكسبير » ! .

نحن فى أواخر القرن الثامن عشر ٠٠ الانفجارة الشعبية الكبرى تدنو وشيكا (ثورة ١٧٨٩) ، والشعب يصبح بالتالى عنصرا هاما ، فى المسرح شأنه فى كل شىء ٠٠ لا سيما أن جمهور المسرح قد اتسع اتساعا ملحوظا لم يسبق أن حدث مثله فى العصور السالفة ٠٠ وتنطلق صيحات مدوية تنبه أذهان الكتاب الى أنهم لن يصيبوا أى نجاح فى ميدان المسرح الا اذا أنتجوا مادة ملائمة للقاعدة الشعبية : يقول ميرسييه فى بحث له عن المسرح (المسرح أو بحث جديد عن الفن المسرحى ـ ١٧٧٣) : « ان الدراما مهما افترض فيها الكمال لا يمكن أن تكون فى متناول الشعب بالقدر الكافى ، بل انها لا تتسم بالاجادة الا اذا تحدثت ببلاغة الى الشعب » ٠٠ ويرى ميرسييه أن الصالح العام يهيب بالكتاب أن يعملوا على التقرب من هذا الشعب : « ان حكومة ناجحة ليجدر بها أن تسهر على ضمان متع الطبقة الدنيا من الشعب ، هذه الطبقة التى تنوء بالاعباء ،والتى يكون من البربرية حرمانها من الحفلات ووسائل التسلية ٠٠ثم ان هذه الطبقة تتذوق المسرح بطبيعتها ، وهى تؤثر تهريج الأسواق على المسرحيات التقليدية الكبرى ٠٠ أليس فى المقدور ارضاؤها عن طريق مسرحيات وسط بين هذين النوعين ، مسرحيات يمكن أن توفر لها المتعة ، وأن ترتفع بمستواها بدل أن تفسده » ٠٠ويندد بالأثر الوبيل الذى يحدثه فى الشعب التهريج والاسفاف ويمد بصره الى الأفق البعيد باحثا عن ذلك الكاتب الذى لن يهدر كرامة قلمه ، ولن يستخف بعقول الناس ، ولن يرسى شهرته على أنقاض الأخلاق ، فيقول : « انهم يفسدون نفسيته بهذه الأفعال الشنعاء

التى يحس الشعب نفسه بوضاعتها ، بينما تحمى الشرطة مثل هذا العار الذى يكفى وحده لأن يحط من قدر أمة من الأمم ! .. ترى من سيكون ذلك الكاتب الذى يفكر فى هذا الشعب الطيب ، والذى سيمده بغذاء صحى لذيذ معا ، والذى سيكون فى وسعه أن يمتعه فى غير افساد ، والذى سيحبب اليه حياته دون أن يتملق الحكومة، والذى سيشرف على متعه الشريفة ويعلمه كيف يحبها ؟ ان ذلك الكاتب سيكون فى نظرى أعظم من كورنى وراسين وكريبيون وفولتير » ..

وتندلع نيران الثورة الكبرى فى عام ١٧٨٩ ، فيزداد هبوط المستوى الثقافى للجمهور ، كما يحدث دائما فى الأعوام التى تعقب أية ثورة سياسية . ذلك لأن كل ثورة سياسية تأتى ثمرة لثورة فكرية ، وما ان تندلع حتى يشعر الفكر بأنه أدى دوره فيهدأ ويتراخى الى حين ، ريثما تحل الثورة مشاكلها الأولى العاجلة فتهتم به وترعاه جزاء ما قدم اليها حين كانت تختمر .. وهكذا نجد - بعد ثورة ١٧٨٩ - ناقدا مثل جريمو دى لارينيير يرثى للحال التى آل اليها الجمهور ، يقول فى مجلة « الرقيب المسرحى » : « ان طبقة المتفرجين لم تكن فى أى وقت من الأوقات أحمق منها الآن من جميع الوجوه . هؤلاء المتفرجون غرباء على المعارف الأولية التى يتطلبها تذوق المسرح . انهم يجهلون أبسط قواعد النحو والشعر ولا يعرفون أن يميزوا بين الشعر والنثر، بين الكوميديا و «الفارس» بين ما يؤثر وما يبكى : سمو انتاج كورنى يملهم ، أشعار راسين تجعلهم يتثاءبون ، موليير ليس بالنسبة اليهم سوى كاتب تتسم أعماله بالبرود ، مسرح رينيار يثيرهم ، تفكير ديتوش يسبب لهم الضيق ، بساطة دانكور تقابل منهم بالاستنكار .. ومع ذلك - يا الهى - فان التصرف فى مصير الفن المسرحى موكول اليوم الى مثل هؤلاء القضاة » .. النسرع فنقول : ان فى قول هذا الناقد بعض المغالاة ، اذ لم يكن الجمهور الفرنسى كله على تلك الحال التى وصفها ، وان كان هذا الجمهور قد وجد - على كل حال - ضالته المنشودة فى بيكسيريكور الذى تخصص فى الميلودراما ، والذى استهل انتاجه فى عام ١٧٩٧ بـ « فيكتور أو ابن الغابة » ، ولم يكف عن هذا الانتاج حتى عام ١٨٣٥ .

على أن الميلودراما لم تسلم من ألسنة النقاد ، ولكن بيكسيريكور كان يتصدى لهم فيما كان يكتب من مقـــدمات وفى بحث له عن الميلودراما (١٨٣٢) ، وفى بحث آخـــر نشره فى عام ١٨٤٣ بعنوان « آخر آراء عن الميلودراما » ٠

ما هى مقومات فن بيكسيريكور ؟ ٠٠ ان جميع مسرحيات هذا الكاتب مبنية على أساس نموذج موحد ، وهى تهتم بالعقـدة وبالمواقف أكثر من اهتمامها بتحليل الشخصيات ، وهى تقـــدم نماذج بشرية متكاملة : طغاة أو خونة تشينهم جميع الرذائل ، أو ضحايا بؤساء يتمتعون بكل الفضائل ، أو نجد فيها مصلحـــا وبجانبه مهرج يعهد اليه باثارة المرح ٠٠ ويلاحظ أن الكاتب يقف دائما الى جانب الفضيلة ، وأن مسرحياته ــ واسم ميلودراما يدل عليها ــ تعتمد دائما على اثارة الانفعال القوى . أبطال عاجزون ، مرضى ، صوت الدم ، حـــركات تتســـم بالتهويل فتغنى عن تحليل العواطف ٠٠ الخ ٠ وكل ذلك بأسلوب يتميز بالتفخيم ٠٠ وانتاج بيكسيريكور ردىء من الوجهة الادبية وان كانت تظهر فيه بعض الملامح التى ستميز الدراما الرومانســـية ٠ نقول « بعض الملامح » ، اذ أن هناك ــ كما سنرى ــ أوجه خلاف جوهرية بين هذا الكاتب وبين الكتاب الرومانسيين ، يقول بيكســيريكور مثلا : «لقد احترمت فى دراماتى الوحدات الثلاث بقدر استطاعتى » ، ذلك لأننى اعتقدت دائما أنه لا بد من وحدة متكاملة في العمل المسرحى ٠ الا أنه لا ينبغى التقيـد الشديد بهذه الوحدات الثلاث جميعا ، اللهـــم الا فى التراجيديـا وفى كوميديات الأشخاص ٠ أما فى كوميديا العقدة وفى الدراما والأوبرا كوميك فيكتفى عادة بوحدتى الزمان والحركة ، اذ أن وحدة المكان تثير الكآبة والملل ، فضلا عن أنها تغاير الواقع فى جميـــع الحالات » ٠

واذا كان الرومانسيون سيدللون على أنهم أكثر جســـارة من بيكسيريكور من الوجهة النظرية (فى بيانهم ، أى فى مقدمة كرومويل لفيكتور هوجو) الا أنهم سيقفون في مجال التطبيق موقفا شبيهـــا

بموقف بيكسيريكور الى حد كبير . وحسبنا الآن أن نستعرض بعض تلك السمات التى ميزت انتاج بيكسيريكور والتى سنلمح مثلها في انتاج الرومانسيين . نلاحظ أولا أن بيكسيريكور قد سبق المدرسة الرومانسية فى مجال المزج بين الأنواع ، أى فى الجمع بين ما يؤثر وما يضحك فى مسرحية واحدة .. ونلاحظ كذلك أنه حرص على التاريخ بأمانة ، ولقد فعل فى مسرحية « شارل الجسور » مثلما سيفعل فيكتور هوجو فى مسرحيتى «مارى تودور » و «روى بلاس » اذ قدم قائمة بأسماء المراجع التى اعتمد عليها ، متبنا بذلك أنه عبد للحقيقة التاريخية وللون المحلى ، يقول : « اننى لم أبالغ فى شىء .. ولقد أبرزت شخصية شارل بالشكل الذى صورها بهالمؤرخون الذين أسجل أسماءهم فى القائمة » .. واهتم بيكسيريكور اهتماما بالغا بالملابس كما سيفعل من بعده كذلك هوجو ودوماس . وعنى أشد العناية بالاخراج والديكور ، وحرص على وصفهما وصفا دقيقا لن يفوقه فيه الا صاحب مسرحية « هرنانى » ..

والغريب أن بيكسيريكور كان يتنصل من أبوته للرومانسيين لاعتقاده أن انتاجهم لا يتمشى مع القيم الأخلاقية ، من هنا كان يعتبرهم مقلدين رديئين ، ولا يجد ما يبرر مقارنتهم به ، كتب فى عام ١٨٣٢ مقالا عن الميلودراما يزهو فيه بما لمسرحياته من قيمة تثقيفية ، يقول : « لا يمكن ان نحرم الميلودراما من الانصاف ، فهى أقدر الأنواع على تقديم موضوعات قومية .. انها تقدم — الى أحوج طبقة من طبقات الشعب الى ذلك — نماذج جميلة ، وأفعالا بطولية ، ولمسات شجاعة واخلاصا .. ان الميلودراما ستظل دائما وسيلة تعليم للشعب ، اذ أنها على الأقل فى متناوله » .. ومع ذلك فقد صادف بيكسيريكور أعداء يندون بما لمسرحياته من طابع ديماجوجى ، مؤسسين حكمهم على حقيقة مؤداها أن هذه المسرحيات تقدم ضمن ماتقدم من الشخصيات النبيلة كثيرا من الأشرار والمجرمين ، وانها تقتل فى الشعب الشعور بالاحترام الاجتماعى .. الا أن هذا الاتهام كان أبعد من أن يشكك بيكسيريكور فى قيمة مسرحياته ، على العكس ظل يندد بلاأخلاقية المسرح الرومانسى ، ويدفع تهمة تأثيره فيه ، يقول : « فى الماضى كان الكتاب لا يتخيرون سوى كل ما هو حسن ، أما فى الدرامات الحديثة فلسنا نجد الا جرائم فظيعة

تثور لها الأخلاق ويأباها الحياء .. لقد رأيت فرنسا ــ خــلال أكثر من ثلاثين عاما ــ وهى تقبل على مشاهدة مسرحياتى .. الرجال والنساء والأطفال على السواء الأغنياء منهم والفقراء .. كلهم كانوا يأتون أملا فى الضحك أو فى البكاء فى ميلودرامــــات جيدة .. ياللحسرة ! لقد ولى ذلك الوقت » ! . ويبدو كأن أبوة بيكسيريكور تثقل على ضميره فيرد على من يتهمونه بأنه هو أول من ارتكب مايندد به من أخطاء ، يقول : « منذ عشرة أعوام ظهر عدد ضـــخم من المسرحيات الرومانسية ، أى من المسرحيات الرديئة ، الخطرة ، التى تتنافى مع الأخلاق ، والمجردة من الأهمية والحقيقة .. لمــاذا اذن لا يقتدى بى كتاب اليوم ؟ لماذا لا تشبه مسرحياتهم مسرحياتى ؟ .. ذلك لأنهم لا يشبهوننى فى شىء : لا فى أفكارهم ، ولا فى حوارهم ولا فى طريقة اعداد خطة من الخطط .. ولأنهم يفتقرون الى مثــل قلبى وحساسيتى وضميرى .. اذن فلست أنا الذى أقمت النوع الرومانسى .. وانى لأتساءل فى عزم وثقة : هل هنــاك شبه بين ما أنتج منذ عام ١٨٣٠ بل قبله وبين ما أنتجته أنا خــلال الثلاثين عاما التى سبقت ذلك التاريخ » ..

الشىء المؤكد ــ مع ذلك ــ هو أننا لاينبغى أن نعبأ بهذا الدفاع الحماسى الذى يعارض به الرومانسيين ، اذ لا جدال فى أن هناك ــ كما رأينا ــ أوجه شبه عديدة بينه وبينهم . ولولا أسلوبه البالغ الرداءة الذى يقضى على قيمةانتاجه الفنية لازدادت صلته بالرومانسيين قوة . ويمكن القول أن بيكسيريكور لم يؤثر فحسب فى الرومانسية، وانما تنبأ أيضا ــ منذ عام ١٨٠٤ ــ بمستقبل الدراما ؛ كتب فى صحيفة «ديبا» (١٨ يونيو ١٨٠٤) يقول : «حذار ! انه ان رئى أن تكتب ميلودرامات بالشعر ، وان وجدت الجسارة لتمثيلها بطريقة مقبولة ، فالويل للتراجيديا » ويعود الى نفس هذه الفكرة مرات خلال الأعوام التالية ، فيكتب مثلا فى ٤ من ابريل ١٨٠٧ : «ويل للمسرح الفرنسى ان ارتأى رجل لديه بعض النبوغ ــ وعلى دراية بتأثير المسرح ــ أن يكتب ميلودرامات .. صحيح انه سيكون فى حاجة كذلك الى ممثلين أكفاء ! .. اننا نستطيع أن نوقن من أنه لكى تحدث الميلودراما تأثيرها الخبيث ، وبالدرجة التى تشل بها التراجيديا فلابد لها من

شيئين : كتاب وممثلين » · سيأتي يوم يظهر فيه هؤلاء الكتاب أمثال دوماس وهوجو وفيني ، وستخلق مسرحياتهم ممثلين أمثال فيرمان، وفريدريك لومأتر ، ومدموازيل مارس ، ومدام دورفال ·· في ذلك اليوم ستكون الميلودراما قد بلغت من الرقي مرتبة تؤهلهـــا لأن تستحيل الى دراما ، دراما رومانسية .

شكسبير والفرنسيون

(١)

لست أدرى اذا كان شكسبير ـ فى قبره ! ـ قد صفح عن جميع الاساءات التى لقيها من الفرنسيين خلال قرنين من الزمان !.. فلقد أتى الى فرنسا منذ أواخر القرن السابع عشر ، ولكنه وجد أبوابها مغلقة أمامه ! .. وطرقها فلم تفتح له ! .. وأمعن فى الطرق ففتحت له بابا خلفيا صغيرا تسلل منه فى وجل ! .. وحاول أن يجد فيها مأوى يستقر فيه فأعياه الأمر ! .. وظل شبه متردد فترة طويلة لم يسلم خلالها من ألسنة الفرنسيين ونظراتهم الساخرة .. ولكنه صمد ، واستطاع بفضل كفاحه الطويل أن يظفر فى النهاية بالانصـاف ! ..

فى القرن السابع عشر كان الفرنسيون يجهلون تقريبـا كل شيء عن شكسبير ، فلم يسمع عنه أو يشهد بعض مسرحياته سوى نفر قليل منهم أتيح لهم أن يزوروا انجلترا ، وأن ينقلوا بعد ذلك الى مواطنيهم بعض المعلومات عن المسرح الانجليزى . الا أن هذه المعلومات كانت دائما من الغموض والتفاهة بحيث تعجز عن تعريف الجمهور الفرنسى بشكسبير وانتاجه تعريفا يكفل فهمهم له ، وتبعا لذلك اعجابهم به . كل ما كان يسترعى انتباههم هو طابع العنف الذى تتميز به المشاهد فى المسرحيات الانجليزية ! . وهكذا نصادف فى عام ١٦٤٣ « سانت أمان » الذى يكتب عن المسرح الانجليزى ليسخر منه ، وليندد بما يتسم به من « فظاظة حادة » .. ثم نصادف ـ بعد عشرين عاما ـ متحذلقا يدعى « لوبييه » نشعر من خلال أحكامه ان فهمه للمسرح الانجليزى لا يزال قاصرا ، وانه أبعد من أن يطور آراء من سبقوه أمثال «سانت أمان» ، فهو بدوره

لا يرى فى المسرح الانجليزى سوى الجانب العنيف الذى يشيع فى نفسه مزيجا من الدهشة والامتعاض ، يقول : « لكى يتملق الشعراء الانجليز مزاج المشاهدين ونزعاتهم ، فهم يدأبون على اراقة الدماء على خشبة المسرح ، ويحرصون دائما على تنميق مسرحياتهم بأفظع ما يلحق بالناس من مصائب ·· ما من مسرحية الا ويحدث فيها شنق شخص أو قتله أو تمزيقه ، وفى هذه الأجزاء من مسرحياتهم تصفق النساء ويغرقن فى الضحك ! ·· » ·

ونصل الى بداية القرن الثامن عشر فنحس أن مشكلة جهل الفرنسيين بالمسرح الانجليزى قد بدأت تشغل أذهان مواطنيهم ، وتحضهم على البحث عن علاج لها · كيف ؟ ـ بكتابات تريد أن تكون واعية ، وتتقدم فعلا خطوة فى هذا السبيل ، وان ظلت سطحية ، لا تقتنع بما تتضمنه من ثناء بقدر ما تسىء بما تنبه اليه من « عيوب » · وفى مقدمة أصحاب هذا الاتجاه « لاهية » الذى يقول : « هذا الكاتب (شكسبير) كان عبقريا من غير شك ·· ولما كان يكتب ـ الى حد ما ـ حيثما اتفق ، فقد كان يتوصل بين الحين والحين الى أشياء لا يبارى فيها ·· الا أن هذه الأشياء تقترن فى معظم الأحيان بأخرى تفتقر الى السمو بحيث يتساءل الشخص عما اذا كانت الوضاعة فى كتاباته تصدر عن السمو ، أو اذا كان السمو هو الذى يقود الى الاحساس بالوضاعة احساسا أقوى · ان الانجليز يجدونه عظيما ، رائعا ، الهيا : الا أن هذه الصفات التى تتسم بالتهويل تسىء اليه فى ذهن الناقد الذى لا يستعملها الا من قبيل السخرية · » ويقيس « لاهيه » مسرح شكسبير بالمسرح الفرنسى (الكلاسيكى) الذى يخضع لقواعد دقيقة من بينها وحدات الزمان والمكان والحركة ، وعدم المزج بين النوعين الكوميدى والتراجيدى فى المسرحية الواحدة ، فيقول : « لا وحدة زمان ، ولا وحدة مكان ، بل لا وحدة حركة ! وانما خليط غريب من الهزل والجد لا يقع فى النفس موقع الاستحسان ، ففى أشد أجزاء تراجيدياته تأثيرا ، حين يكون المتفرج مليئا بالحيوية ، وحين يتهيأ قلبه لما سيحدث الشاعر فيه من انفعال ، وبكلمة واحدة حين تبلغ الأزمة أوج عنفها فى المسرحية ، اذا به (أى شكسبير) يقطع عليه اهتمامه ، ويصيب انفعاله بفتور من جراء ما يسوقه من « مناظر مضحكة تبلغ أحيانا

فى هزلها حداً يجعلها تكاد لا تختلف عن المسرحيات الايطالية • » •
ثم يتطرق « لاهيه » الى الحديث عن مسرحية « هاملت » ، ويحكم عليها حكما ندرك من خلاله أنه مشتت ازاءها بين الاعجاب والاستنكار ، الأمر الذى يجعله متعثرا فى الحكم على كاتبها ، عاجزا عن التمييز بين الشذوذ العقلى والعبقرية ، يقول : « ان فى مسرحية هاملت أجزاء جيدة ، بل ممتازة ، ولكنها غارقة فى عدد لا يحصى من اللغو الذى لا طائل فيه ، وهى تبدو فى مجموعها وكأنها صادرة عن عقل مختل أكثر من صدورها عن عبقرى من الطراز الأول • » •
وهكذا نلمس فى تعليقات « لاهيه » اثر نشأته فى ظل التراجيديا الكلاسيكية ، ونحس بتحيزه لها بالرغم من رغبته الصادقة فى التحرر من أهوائه •

وتنقضى عشرون سنة أخرى يسجل مجد شكسبير بعدها خطوة جديدة نحو الانصاف فى فرنسا • يظهر كاتبان كبيران ـ هما «بريفوه» و «فولتير» ـ كانا قد عاشا فترة من الزمن فى انجلترا . ويحاول كل منهما أن يضع انتاج شكسبير فى المكان اللائق به •وهما يعتبران من أوائل الفرنسيين الذين فطنوا ـ الى حد كبير ـ الى ما ينطوى عليه هذا الانتاج من قيمة فنية نادرة •

أما « بريفوه » فقد نشر عن شكسبير مقالين حاول فيهما أن يبدو كأنه تحرر من الآراء المبتسرة التى ميزت كتابات من سبقه من مواطنيه فى هذا المجال ، الا انه وفق فى ابراز محاولته أكثر من توفيقه فى هذه المحاولة نفسها ! وهكذا حظى فى وقت ما من النقاد باطراء يعد الآن مبالغا فيه • انه لم يخف أنه استمد مادة مقاليه من آراء لنقاد انجليز كانت قد نشرت فى طبعة جديدة لأعمال شكسبير ، الا أن الشىء الذى لا يبرز الا بعقد مقارنة دقيقة بين نصى المقالين وكتابات النقاد الانجليز التى اعتمد عليها هو أن « بريفوه » كان يكيل بمكيالين : الثناء على شكسبير ينقله عن هؤلاء النقاد ، والتحفظات التى يطعم به مقاليه يستمدها من نفسه ! ، فمثلا يقول : « ما من مسرحية واحدة من مسرحيات ذلك العصر يمكن أن تحتملها مسارحنا •• ان أجود الترجمات ـ ان كانت حرفية ـ لن توفق فى اقناع الفرنسيين بقيمة هذه المسرحيات » ••• ويحلل مسرحية

« هاملت » تحليلا متلطفا منقولا عن ناقد انجليزى ، ولكنه يسرع فيضيف هذا الحكم الذى لايخدم شكسبير بأى حال من الأحوال .
« ··· هذه الأجزاء المتناثرة التى لا يلمح فيهـا نظام ولا مطابقـة للواقع ، والتى تختلط فيها الملهاة بالمأساة اختلاطا غامضا ، تعتبر أروع ما كتب شكسبير · ولن يصدق أحد هذا اذا أنا لم أعد بشرح مبررات هذا الاعجاب فى مقال آخر » · ويبدو أن هـــذه المبررات ــ وقد فسرها النقاد الانجليز ــ لم تكن مقنعة لبريفوه ، اذ أنه لم يوف بوعده !

لايجب اذن أن ننظر الى بريفوه على أنه كان متجردا من الآراء التى ســادت بين مواطنيه عن المسرح الانجليزى ، ومع ذلــك فينبغى ألا نغمطه حقه ، اذ يرجع اليه الفضل فى تعريفهم بمـــا تناوله بالتحليل من مسرحيات شكسبير مثل « العاصـــفة » ، و « ماكبث » ، و « عطيل » و « هاملت » ، ونقل عن النقـــاد الانجليز أحكاما تشيد بعبقرية الشاعر الكبير ، وان كان ــ كمـا أشرنا ــ قد منحها لون تفكيره الذاتى فأفقدها كثيرا من فاعليتهـا فى الاقناع ، فمثـــلا ينقل ما يلى : « ان من الظلم أن نحكم على شكسبير تبعا لقواعد الفن ، اذ أنه لم يعرف هذه القواعد ·· وانما ينبغى أن نحكم عليه فى محكمة الصواب » ·· ولكن أى صواب ؟! ــ اننا نفطن من سياق حديث « بريفوه » أن محكمته فى فرنســا تختلف عن محكمته فى انجلترا ! · واذا كانت آراء « بريفوه » لم تتخط فى مجموعها ما كان معروفا فى عصره ، الا أن تاريخ النقـد يذكر له مع ذلك تعبيرات كهذه : « ولو أننا انتقلنا الى مجالات الأخلاق والأشـــخاص والعواطف ، فاننـــا لن نجـد تقريبا فى جميع هـــذه المسرحيات شيئا لا يمكن تبريره · ان فى شتى أنحائها أنواعا من الجمال لن يكون أى تقريظ لها مغاليا فيه ·· ــ انه لم يوجد على الاطلاق كاتب مسرحى أصاب مثل نجاحه فى اثارة الرعب ··» ·· الشىء الذى يســترعى الانتباه هو أن أحكامه تنطوى على كثير من مظاهر التناقض وقد يرجع ذلك الى عدم اقتناع كامل منه ، أو الى تردد فى المغامرة بمحاولة فرض نوع فنى غريب على مواطنيه ، أو الى هذين العاملين معا .

وأما « فولتير » فمن المؤكد أنـــه أعجب بالمسرح الانجليزى وشكسبير ايما اعجاب ، وانه تحمس لهما بالغ التحمس ، فلقــد أعلن أنهما أنارا له الطريق ، وكان ذلك فى مقال نشره بالانجليزية فى عام ١٧٢٧ موضوعه : « بحث عن الشعر التمثيلى » ، يقـــــول فيه : «ان التراجيديا عادة بالنسبة للفرنسيين عبارة عن محادثات تملأ خمسة فصول ذات عقدة غرامية • أما بالنسبة للانجليز فهى حركة حقيقية •• ولو أن كتاب انجلترا أضافوا الى الحركة التى تشيع فى مسرحياتهم أسلوبا غير متكلف يتسم بالحياء والنظــام لتفوقوا على اليونانيين والفرنسيين •• » ، ثم يقول : « ان العبقرية الحقيقية تشق طريقها حيث لم يسر أحد قبلها : انها تجرى بــلا دليل يوجهها ، ولا فن ينير لها السبيل ، ولا قاعدة تخضع لها •• وهى تتوه فى سيرها ، وان كانت تترك بعيدا وراءها كل ما هــو ليس سوى عقل ونظام • » والنظرة الأولى الى هذا الحكم تحمل على الظن أن « فولتير » ينكر المثل الأعلى الذى استمده من دراسته الكلاسيكية ، وانه ينجذب فى مجال المسرح الى مثل أعلى جديد • الا أن سلوكه المتحمس هذا كان عابرا ، شبيها بسلوك « بريفوه » ،ففى عام ١٧٣٠ كتب فى بحث عن التراجيديا ما ينم عن تحفظات جوهرية ازاء المسرح الانجليزى •• أراد أن يعبر عن اللذة التى سعد بها حين شاهد مسرحية « يوليوس قيصر » فقال : « اننى قطعا لا أزعم انى أؤيد مظاهر الشذوذ عن القواعد، التى تزخر بها هذه المسرحية . الشىء العجيب هو أن مظاهر الشذوذ هذه لا تزيد على القدر الذى نراه ، فى حين أن المسرحية كتبت فى عصر يتميز بالجهل ،وان مؤلفها رجل لم يكن يعرف حتى اللغة اللاتينية ، ولم يكن له من أستاذ سوى عبقريته • ولكن وسط هذا الحشد من الاخطاء الجسيمة كم فتنت اذ شاهدت بروتس وهو يحمل خنجرا لا يزال مصطبغــا بدم قيصر ، وهو يجمع شعب روما ويخطب فيه من فوق المنصة » .. وفى حين أنه يمتدح شكسبير على ماأبدى أكثر من الفرنسيين من اهتمام بالحركة الدرامية ، ويعلن سخف القواعد التى تحظر اراقة الدماء على خشبة المسرح بينما هى تبيح اقتراف القتل (فى المسرح الفرنسى) ، اذا به يظهر — مع ذلك — تعلقه بالقواعد الأخرى،

بتلك التى تأبى الهمجية والأخطاء الوضيعة التى يجد مثلهـــا فى مسرحيات شكسبير !

ولكن متى حاول فولتير أن يعرف الجمهور الفرنسي بشكسبير؟ ... كان ذلك على الأخص فى رسالته الفلسفية الثامنة عشرة التى نشرها فى عام ١٧٣٤ . وهو فى هذه الرســالة يعدد المزايا التى يقرنها بذكر العيوب : مسرحيات شكسبير فى نظره «غرائب متألقة تلائم من غير شك المزاج الانجليزى أكثر من المسرحيات الحديثـة التى يحاول كتابها أن يغرسوا القواعد الكلاسيكية فى انجلترا» .. معنى هذا أن اختلاف المزاجين : الانجليزى والفرنسى بمثـــابة هوة سحيقة تحول دون تأثر متبادل بين المسرحين . ويعزو فولتير عظمة شكسبير الى عبقريته الفذة التى لم تخل من عيوب فرضت نفسها على مر الزمن ، واستحالت فى نظر الاجيال المتعاقبة الى محاسن تستحق التقدير ، يقول : «لقد كان لدى شكسبير عبقرية مليئة بالقوة والخصب والسمو ، وان كانت تفتقر كلية الى الذوق السليم والالمام بالقواعد .. سأقول لكم شيئا جسورا ولكنه حق : ان نبوغ هذا الكاتب قد قضى على المسرح الانجليزى ! . ان فى مسرحيات « الفارس الفظيعة » التى أنتجها ، والتى يسميهـــــا الناس تراجيديات مشاهد من الجمال ، وأجزاء من العظمة واثارة الرعب بحيث مثلت هذه المسرحيات دائما بنجاح كبير . ان الزمن ـ وهو الذى يصنع شهرة الرجال ـ يدفع فى النهاية الى احترام عيوبهم ، وان معظم الأفكار الغريبة الهائلة التى أتى بها هذا الكاتب قد اكتسبت بعد قرنين من الزمان حقا جعلها تعتبر سامية » !

والواضح أن لهجة فولتير أخذت تزداد عنفـــا مع تقـــدمه فى السن ، كتب مثلا فى عام ١٧٤٩ فى مقال عن التراجيديا القديمة والحديثة : « يقينا اننى أبعد من أن أبرر كل شىء فى مسرحيـــة «هاملت» . فهذه المسرحيـــة تتميز بطابع الفظاظة والهمجية ، ولا يمكن أن يتحملها أحط جمهور فى فرنسا وايطاليا . ان هاملت يجن فى الفصل الثانى ، وتجن عشيقته فى الفصل الثالث ، ويقتل الأمير والد عشيقته ظنا منه أنه يقتل فأرا ، والبطلة تلقى بنفسهـــا فى النهر ، ويحفر القبر على المسرح ، وحفارو القبور يتفوهـــون

بألفاظ تليق بهم وهم يحملون فى أيديهم جماجم بعض الموتى ، والأمير هاملت يرد على فظاظتهم المرذولة بكلام لا يقل اثارة للتقزز ، وهاملت وأمه وزوجها يحتسون الخمر على المسرح ، ويغنـــون ويتشاجرون ، ويتقاتلون ٠٠ لكأن هذه المسرحية ثمرة خيال همجى ثمل ، ولكننا نجد فى هاملت ــ وسط هذه الفضائع غير المعقولة ــ لمسات سامية جديرة بأكبر العباقرة ٠٠ يبدو أن الطبيعة قد راقها أن تجمع فى عقل شكسبير أقوى وأعظم ما يمكن تخيله ، مع أحــط وأبغض ما فى الفظاظة الخرقاء » !

وينقسم النقاد الى فريقين ازاء هذا التحول فى سلوك الكاتب الفرنسي الـــكبير : فريق يرى أن السر فى عنقــه المطرد يكمن فى ادراكه أن مجد شكسبير بدأ يشق طريقه فى فرنسا منافســـا بذلك مجده هو ، الأمر الذى يشيع فى نفسه مزيجا من الحسد والضغينة ، ويدفعه الى محاولة التحطيم بعد أن أسهم فى البناء ! وفريق يعتدل فى رأيه فيزعم أن أحكام فولتير على شكسبير ظلت هى هى من البداية الى النهاية ، وان كانت قد اتسمت بطـــابع السخرية فى أواخر حياته ٠ وهذا الفريق يؤسس زعمه على افتراض مؤداه أن فولتير ــ وهو الذى يمثل ذوق عصره ــ كان متعلقا بالمبادىء الكلاسيكية ، الأمر الذى حدا به الى المعارضة بقوة مزج الأنواع ، وعدم التقيد بوحدات الزمان والمكان والحركة ، وان تحمسه لبعض مظاهر الابداع فى انتاج شكسبير كان مقترنا منذ كتاباته الأولى عن شكسبير بنوع من الاستنكار لما فى انتاجه من مظاهر الفظاظة !٠

ثم يأتي « لوبلان » وينشر فى ــ عام ١٧٤٥ « رســـائل عن الانجليز » التى تتسم هى الأخرى بطابع التحفظ ، وان كانت قد أتت ببعض الجديد ، فقد خطا «اوبلان» خطوة جـــديدة فى فهـــم شكسبير ، يقول : « ان الأسلوب هو الشيء الذى برع فيـــه شكسبير ؛ انه يصور كل ما يعبر عنه ، ويشيع الحيوية فى كل ما يقول ، ويتكلم بلغة يكاد ينفرد بها ، واذن فان من الصعب جدا ترجمته » ! أما بقية استنتاجات « لوبلان » فالحق أنها لم تختلف فى جوهرها عن تلك التى ساقها من سبقوه من أمثال فولتير وبريفوه أى أنها أحكام تنم عما يشبه الذهول أمام عبقرية يحار الذهن فى

تفسير مقوماتها ، ويرى فيها ابداعا من نوع غريب ، يقول : « ان من المؤسف أن هذا الرجل الذى فهم الطبيعة بعمق قد استعمل نبوغه الفذ فى التعبير عن أحط ما فى هذه الطبيعة ٠٠ ما أقل مؤلفات هذا الشاعر التى لاتحتاج الى تعديل ثلاثة أرباع نصوصها ٠٠ ان الترجمات الكاملة أو المقتطفات الامينة تسيىء كثيرا الى سمعته ٠٠ » !

وكيفما كان التحفظ الذى ميز أحكام هؤلاء الكتاب الفرنسيين الذين ذكرناهم ، فالشيء الذى لا جدال فيه هو أن جهودهم المتابعة قد أثارت كلاما كثيرا عن شكسبير ، الأمر الذى جعل الفرنسيين فى النهاية يتوقون الى معرفته معرفة أكمل وأعمق ليتسنى لهم أن يحكموا عليه أحكاما مباشرة . من هنا لم تعد تكفيهم الفقرات التحليلية والاستشهادات المقتضبة ، وانما دفعهم الفضول الى الرغبة فى الاطلاع على أعمال الكاتب فى نصوصها الكاملة ٠ ولقد ظهر فى منتصف القرن الثامن عشر الكاتب الذى يستطيع ارضاء هذا الفضول ، انه « لابلاس » الذى نشر فى عام ١٧٤٥ كتابا عن شكسبير من جزءين سماه « المسرح الانجليزى » ٠ صحيح انه لم يسلم كلية من تلك الآراء المبتسرة التى كونت أحكام مواطنيه الذين سبقوه فى الكلام عن شكسبير ، اذ يقول : « ان نبوغا اعترف به بالاجماع شعب بأكمله لا يمكن أن يكون نبوغا زائفا ، فان هناك أشخاصا يفضلون ما فى فرساى من خمائل غير منتظمة على حدائق التويليرى المتناسقة ٠٠ ينبغى اذن أن نعجب بهذه الأنواع الغريبة من الجمال حتى ان بدت لأول وهلة شاذة » ويعدد هذه الأنواع فيقول : « شخصيات دائما حقيقية ، دائما طبيعية ، لا يشبه أبدا بعضها بعضا وصورة من الحياة يدهش طابعها الحقيقى بحيث نظن أننا نرى الحقيقة ذاتها ، وسيطرة كاملة على الانفعالات التى يثيرها ويلهبها ويهدئها حسب ارادته ، وأفكار عميقة تؤثر فى الصميم وأسلوب متنوع يتمشى مع الأشياء لا أشياء تخضع للأسلوب . » ثم نصل الى الجزء الذى يظهر فيه «لابلاس» متحفظا مثلما كان من سبقوه فيقول : « كل هذا لا يمكن أن يساء فهمه جزافا بسبب بعض مظاهر الفظاظة التى فرضها ذوق الشعب الذى كان يتحتم على

شكسبير ارضــــــاؤه ٠ » الا أن « لابلاس » دلل على تذوقه لفن شكسبير ، وعلى حرصه على تيسير فهم مواطنيه له ، فتخير من مسرحياته المختلفة المشاهد التى يستطيع الجمهــور الفرنسى أن يتقبلها ، وأن يسيغها ، وترجمها ترجمة كاملة ٠ ولقــد أحــرز كتابه نجاحا ملحوظا اذ بدأت الصحافة الأدبية فى باريس تتكهن بالتأثير العميق الذى سوف يحدثه شكسبير فى المسرح الفرنسى : كتبت مجلة « مركور » : « ان معظم مظاهر الجمال التى تميز أعمــال شكسبير يمكن أن تؤثر تأثيرا كبيرا فى مسرحنا اذا قدمت بفن » ٠ ولقد حظى « لابلاس » بالثناء على ما قدم من ترجمات كاملة ، وعلى ما تجنب ترجمته خشية أن يصدم الذوق الفرنسى ! ٠٠ وشجعه هذا الثناء فنشر جزءين آخرين ضاعف فيهما اهتمامه بالترجمة على حساب التحليل النقدى ، ومهد لتعريف مواطنيه بجميع مسرحيات شكسبير التى يجهلونها ، اذ أضاف تحليلا موجزا لكل من تلك المسرحيات التى كان قد خشى ترجمتها ٠٠ ومن المؤكد أنــه كان يدرك أن مهمة فرض شكسبير على الجمهور الفرنسى لم تنتــه بعد بالرغم من الجهود التى بذلت والتى أسهم فيها ، اذ كتب بمزيج من التواضع والواقعية : « لا أستطيع أن أحول بين نفسى وبين الاعتقاد أن الحدود الضيقة جدا التى تم اجتيازها حتى الآن سوف تصادف من يعثر على وسائل توسيعها ٠ »

ثم يخطو مجد شكسبير فى فرنسا خطوة واسعة جديدة الى الأمام فى أواخر القرن الثامن عشر : تكثر الترجمات ، وتتعــدد التمثيليات ، ومع ذلك فلم يكن فى وسع أى كاتب فرنسى مهمــا كان معجبا بشكسبير أن يغامر بكتابة مسرحيات يحاكى فيهــا انتاجه . ذلك لأن المبادىء التى وضعها كورنى وراسين للتراجيديا كانت لا تزال حية مسيطرة على اتجاهات كتاب القرن الثامن عشر ٠ بل ان التعصب للتراجيديا الكلاسيكية ذهب الى أبعد من ذلك : أما المترجمــون فكانوا يعمدون أحيــانا فى ترجمتهم الى التلخيص أو الاختصار المخلين ، وأما المخرجــــون فكانوا يتصرفون أحيانا فى النصوص بطريقة نراها الآن عجيبة مثيرة للسخرية ، بدافع كذلك من مقتضيات الروح والذوق الفرنسيين. كانوا لايفهمون أن ينتقل

مسرح الحوادث في المسرحية من بلد الى آخر ، واذا بهم يجعلونها ـ في مسرحية عطيل ـ تدور جميعا في قبرص .. ولا يسيغون أن يقدموا الى الجمهور أسماء ذات نطق أجنبي ، ففرنسوا هذه الأسماء : ابقى المخرج « دوسى » على اسم عطيل ، ولكنه استبدل ب « رودريجو » « رودريج » ، و « بيانكا » ، « بلانش » .. ويجدون أن تقديم عطيل ببشرته السوداء يتنافى مع قواعد اللياقة! وبالرغم من أن مسرحية شكسبير التى تحمل هذا الاسم تتضمن دعابات كثيرة تلمح الى لون البطل ودمامته فقد تجنب « بوتونى » أن يقدم الى الجمهور الفرنسى بطلا زنجيا ، وانما جعل بطله أبيض اللون ! ، أما « دوسى » فلم يذهب بعيدا الى هذا الحد ـ وان كان قد حرص هو الآخر على ألا يصدم الجمهور ولا سيما الشطر النسائى منه ! ـ اذ جعل بشرة عطيل صفراء نحاسية تناسب على حد قوله رجلا من افريقيا .. ويجدون أن المسرحية (عطيل) تحتوى على لغو عقيم ، فلم يترددوا فى حذفه .. بل لا يتورعون عن حذف أدوار كاملة باسم الأخلاق ! وهكذا جرد دوسى مسرحية عطيل من دور « اياجو » كاملا ، لا لأنه لا يقدر قيمة هذه الشخصية الشكسبيرية ، ولكن خشية منه أن تثير تقزز الجمهور وسخطه ، يقول « انى واثق من أن الانجليز يستطيعون أن يشهدوا الألاعيب التى يعمد اليها على المسرح هذا الفظ ، ولكن الفرنسيين لن يستطيعوا أن يحتملوا وجوده لحظة واحدة . » !

شكسبير والفرنسيون

(٢)

قلنا فى المقال السابق ان شكسبير يكاد لم يكن معروفا فى فرنسا فى القرن السابع عشر . كانت هناك عنه معلومات تافهة أو خاطئة أو مشوهة ، نقلها بعض الفرنسيين الذين أتيح لهم أن يزوروا انجلترا ، وبالتالى أن يطلعوا على المسرح الانجليزى الذى أثار فضولهم ، لا بما يتميز به من الابتكار والتحرر من القيود التى كانت سائدة ، ولكن بما له من طابع عنيف .. ثم انتقلنا الى القرن الثامن عشر ، وعرضنا للجهود التى بذلها بعض الكتاب من أجل تعريف مواطنيهم بعبقرية شكسبير .. وأدركنا من دراستنا أن هذه المحاولات لم توفق فى فرض هذا الكاتب العبقرى على الجمهور الفرنسى ، وان كانت قد اسهمت فى خلق جو يستطيع أن يتنفس فيه بعض الشيء فى دائرة ضيقة ، ريثما تواتيه الفرصة للاستنشاق الطليق ، حين تدفع أمامه الأبواب الموصدة وتفتح النوافذ المغلقة .. وقلنا أن جهود هؤلاء الكتاب لم تكن متحررة كل التحرر من رواسب ثقافتهم الكلاسيكية ، وانهم لم يصدروا فى محاولاتهم عن يقين تام . وبالتالى فلم يكونوا مقنعين أمام غالبية مواطنيهم .. وخلاصة القول ان شكسبير أخذ فى القرن الثامن عشر يخطو خطوات متتابعة نحو عقول الفرنسيين وقلوبهم .. واليوم نريد أن نستعرض الأحداث التى بدت فى فرنسا منذقيام ثورة ١٧٨٩ ، التى أضافت محاولات جديدة كان من شأنها أن أدت الى تبلور فكرة النهوض بالمسرح الفرنسى ، باخضاعه لمبادىء مستمدة من المسرح الانجليزى ، ومن فن شكسبير بالذات .

حين اندلعت نيران الثورة هاجر كثير من الفرنسيين الى

البلاد المجاورة فــرارا من موجة الارهاب التى بدأت تنتشر فى البلاد . ولم يكن جميع هؤلاء الفرنسيين المهاجرين من الاقطاعيين، وانما كان من بينهم أناس يتحتم عليهم الكفاح من أجل الحياة.. أما الاقطاعيون فقد جاء أسلوب حياتهم فى البلاد الأجنبية امتدادا لأسلوبهم فى الماضى : انخرطوا فى تكتلات صغيرة أو حلقات مغلقة، الأمر الذى جعلهم بمعزل عن الشعوب الأخرى .. لم يختلطوا بها، وبالتالى لم يخضعوا لتأثيرها بصورة عميقــة .. وأما من تميزت ظروف حياتهم بالشظف فقد اضـــطروا اضـطرارا الى كسب عيشهم ، الأمر الذى أدى الى خلق روابط اجتماعية بينهم وبين أهالى البلاد التى لجأوا اليها ، وبالتـــالى الى نشأة علاقة تأثير متبادل بين الجانبين .. الا أن تأثير الفرنسيين لم يكن عميقا فى البداية ، فلقد حد منه ذوقهم المتشـــدد وتعصبهم لكل ما هو فرنسى وازدراؤهم لكل ما هو أجنبى ، شأنهم فى ذلك شأن جميع مواطنيهم . ولعل « مدام دى ستال » تصور ببراعة وخبث هذا الاتجاه الطبيعى فى سلوك مواطنيها ، فى قصتها « كورين » ، عن طريق شخصية « ارفوى » الذى يقول : « لا أظن ان الانجليز أنفسهم يتصورون معارضتنا بشكسبير» ، فيقاطعه «ادجيرمونت» قائلا ان الانجليز يفعلون ذلك فعـــلا .. فيرد « أرفوى » قائلا وعلى شــفته ابتســامة ساخرة : « ليظن كل انسان مايريد .. ولكننا لا نستطيع أن نتحمل فى مسرحنا انتاج اليونانيين المفكك ، وقطاعات شكسبير . ان للفرنسيين ذوقا أصفى من أن يطيق ذلك ، ولو أريد ادخال شىء أجنبى بيننا لأدى ذلك الى اغراقنا فى موجـــة من الهمجية . »

على أن الفرنسيين المهاجرين لم تكد اقامتهم تطول فى البلاد التى لجأوا اليها حتى بدأت عقولهم وحساسيتهم تتفتح أمام آفاق جـديدة ، الأمر الذى قلل من تعصبهم «لفرنســيتهم» ، ومنحهم نوعا من الواقعية فى حكمهم على انتاج غـــيرهم من الشعوب . والكتب التى تسرد رحلات الفرنسيين الى انجلترا تزخر بقصص طريفة حول هذا الموضوع : تروى «مس ايتيل جون» فى كتابها (الرحالة الفرنسيون فى انجلترا من ١٨١٥ الى ١٨٣٠) ــ نقلا عن انجليزية اسمها «مارى ميتفورد» ــ قصـــة فرنسية تدعى «تيريز» كانت فى بداية اقامتها ــ بقرية انجليزية أشـد ما تكون تعصبا ضد الطابع الانجليزى ، ثم تطورت نظرتها الى الأمور بعـد

فترة من الزمن «فلم تعد واثقة ـ كما كانت فى الماضى ـ من أن فرنسا هى البلد الوحيد ، وباريس هى المدينة الوحيدة فى العالم ، ومن أن شكسبير همجى فظ ومن أن «ميلتون» ليس شاعراً ! .. ويروى بالدنسبرجيه » فى كتـــابه « حركة الأفكار فى الهجـرة الفرنسية » قصة ذلك اللاجىء الفرنسى من بريتانيـا الذى كان يشعر فى البداية بالتقزز أمام ذلك المزيج من الهزل والوحشـية الذى يقدمه مسرح شكسبير : يقول «لاتوكنى» : فى البداية لم يكن تعودى على النظام الذى يتميز به انتاج كبار كتابنا ليسمح لى بأن أرى فى مسرحية واحدة ـ دون نفاد صبرى ـ البطلة تولد فى صقلية ، وتنقل الى مرضعة ، وتغرق على سواحل بوهيميـا ثم يكفلها أحد الرعاة .. ثم تتزوج ابن الملك وتعود الى صـقلية .. لم أكن أطيق أن أسمع فى نفس المأسـاة الدعابات الفجـة التى تصدر عن اسكافى ، والخطبة السامية التى يلقيها مارك انطوان على شعب روما .. ولكن المرء يعتاد شيئا فشيئا على كل هذا ، وينسى الأخطاء فلا يرى الا مظاهر الجمـال . أنه يكف عن اعتبـار هـذه المسرحيات مجرد كوميديات أو تراجيديات تبعا لمفاهيمنا للكوميديا والتراجيديا وينظر اليها على أنها نوع من التاريخ فى قالب حوار ، ويشعر بارتياح وهو يتتبع الأثر الذى أحدثه نفس الحدث فى الناس على اختلاف مراتبهم ، ابتداء من الملك حتى آخر فرد فى رعيته» .

واذا كان شكسبير سيحظى فى فرنسا بالانصاف الـكامل فى القرن التاسع عشر بفضل أصحاب المدرسة الرومانسـية فينبغى الآن أن نستطلع رأى « شاتوبريان » ـ وهـو الذى بشر انتـاجه بميـلاد هـذه المدرسـة ـ فى الكاتب الانجليزى الـكبير .. أقام «شاتوبريان» فترة من الزمن فى لندن فى أواخر القـرن الثامن عشر ، ولكن يبدو أن الظروف المادية السيئة التى عاش فيها لم تتح له أن يتأقلم مع المسرح الانجليزى .. صحيح انه سـجل اعجابه بشكسبير فى مقال كتبه فى عام ١٨٠١ الا أن هذا الاعجاب مبتور تشوبه تحفظات كثيرة : أشاد ببراعته فى سبر غور الطبيعة الانسانية واستخدام المتناقضات ، وأشار الى ما لديه من عبقرية .. ولكنه رأى أنه يفتقر الى الفن المسرحى .. أقر أن مسرحيـاته مليئة بالحركة ، ولكنه أعلن أن هذه الحركة ليست كل شىء .. ثم ركز حكمه العام فى هـذه العبـارة : «ان لديه جمـالا لايغتفر

عيوبه العديدة ، ذلك لأن أثرا ما من الطراز القومي يمكن أن يمتع ، ولكن لا أحد يفكر في تشييد قصر على نمطه » .. معنى هذا أن «شاتوبريان» لم يفطن الى القيمة الحقيقية التي ينطوى عليها مسرح شكسبير وأنه يبيح الاعجاب به ، بينما يعارض في تقليده .

وأخذ المهاجرون الفرنسيون يألفون رويدا رويدا المسرح الانجليزى .. وكان تأثرهم به يظهر في المسرحيات التي كتبها بعضهم عن حياة لويس السادس عشر أو موته ، أو عن مظاهر بؤس الهجرة ، متحررين من القيود القديمة وبخاصة وحدتي الزمان والمكان .. والغريب أنهم كانوا يحارون في أمر شكسبير : يعجبون بفنه ، ويقتدون به من بعيد ، وفي نفس الوقت يخلطون الثناء عليه بأنواع من اللمز الذى لا ينجم عن رغبة صريحة في السخرية بقدر ما يفسر التورط في عجز عن استجلاء الحقيقة كاملة .. ان في عبقرية الكاتب الانجليزى جانبا غامضا عليهم لا يدرون كنهه ، ويدفعهم الى أن يبدوا في أحكامهم تحفظات تتخذ أحيانا طابع النقد ، هي في الواقع علامات استفهام أكثر منها علامات تعجب . وهكذا يجرؤ مهاجر يدعى «بلتييه» على أن يكتب ما يلي (في عام ١٨٠٦) في الصحيفة التي كان يصدرها في المنفى : «.. بالرغم من اختفاء الذوق واستقلال القواعد وامتزاج الحركات والأنواع فان شكسبير يحدث آثارا لم تسمح بالحصول عليها في أى وقت من الأوقات أكثر القواعد احتراما ، والأذواق استنارة .. ان المرء حين يرى هذا العبقرى العملاق ـ صوت الطبيعة الحقيقية الأمين ـ وهو يقلب الطبيعة العرضية رأسا على عقب دون أن يعرفها ، ليخيل اليه أن عاصفة جبال الألب تقتلع الحواجز الضعيفة والحدود الواهية وما يحتل الناس من بيوت صغيرة .. » .

ويتزايد باطراد فهم الفرنسيين لقيمة أعمال شكسبير وتذوقهم لفنه ، ويأتى مهاجر آخر كان قد أقام في انجلترا عامين : ويصف ـ في عام ١٨١٦ ـ ما أثار المسرح الانجليزى في نفسه من انطباعات .. ويتحدث حديثا متحررا عن مظاهر الجمال في أعمال شكسبير ولا سيما في مسرحية «ماكبث» التي يطيل في امتداحها

يقول : «ان قيمتها ــ ككل مسرحيات شكسبيرــ تكمن أولا وقبل كل شيء فيما تتميز به من سهولة وانطلاق ورقة لا تبارى وحيوية فى الأسلوب متجددة دواما .. انه (شكسبير) يلعب فى غير عناء بالأفكار التى تخرج غزيرة ، حية ، عميقة من معين لاينضب» .. على أن هذا الفرنسى (سيسموند) يقف مع ذلك موقفا وسطا : يعجب بالمسرح الانجليزى ، ولكنه لا يتخلى كلية عن مقتضيات المسرح الفرنسى ، أو على حد قوله « لا يخضع لقاعدتى الزمان والمكان التعسفيتين ، وفى الوقت ذاته لا يبتعد عنهما ابتعادا مهينا » .. وهذا الموقف الوسط هو الذى حدا به الى محاولة التوفيق بين المسرحين الانجليزى والفرنسى فهو يحس احساسا عميقا بالفارق الكبير بينهما ، ويجده طبيعيا فى ضوء اختلاف اللغتين والشعبين ، ويدعو الى نوع من التعايش السلمى بين الاتجاهين .. يقول : « ليس فى التراجيديا الفرنسية أى مظهر من مظاهر عدم النظام الذى تزخر بها التراجيديا الانجليزية : فالأولى على وتيرة واحدة من حيث الأسلوب الخطابى والفخامة ، والأخرى منافية للصواب ، وضيعة ، مستنكرة .. واذا كان الفرنسيون يتلقون من مسرحهم انطباعات شبيهة بتلك التى يشعر بها الانجليز من المسرح الانجليزى بالرغم من اختلاف هذين الشعبين ، فينبغى أن يلتزم النقد الصمت ازاءهما ، وأن يدعهما يستمتعان كلا بطريقته الخاصة ، ان للقلب الانسانى أكثر من طريق . » .. أين نحن الآن من ذلك الزمن الذى جرد فيه «دوسى» مسرحية عطيل من دور شخصية اياجو كاملا ، مؤكدا أن الانجليز يستطيعون « أن يشهدوا الألاعيب التى يعمد اليها على المسرح هذا الفظ ولكن الفرنسيين لن يستطيعوا احتمال وجوده لحظة واحدة » .. ولكن اذا كان رأى «سيسموند» يتميز بالاعتدال وينتهى الى هذا الاستنتاج الحكيم « ان للقلب الانسانى أكثر من طريق » فسوف تظهر بعده آراء أخرى أشد جرأة وأوضح تبشيرا بما سيقال عن مسرح شكسبير خلال المرحلة الحاسمة من المعركة الرومانسية .. سوف يضع «تالما» (الممثل الشهير الذى كان نابليون بونابرت معجبا به أشد الاعجاب) شكسبير فى المكان اللائق به بصراحة قاطعة ، وسوف يدعو فى غير مواربة الى انتاج الدراما الحديثة ، كتب فى عام ١٨١٨ يقول:

(أتعرفون شكسبير ؟ .. ان شكسبير هذا خلق ثورة فى المسرح « كورنى » هو البطولة ، وراسين هو الشعر ، وشكسبير هو الدراما .. بفضل شكسبير توصلت الى ما أنا فيه .. ان من يريد جديا أن يصبح شاعرا مسرحيا كبيرا فما عليه الا أن يعدل عن التراجيديا ، وأن يتجه الى الدراما ، عليه أن ينسى الفن الفرنسى واليونانى واللاتينى ، وألا يستمع الا الى صوت الطبيعة » .. ومنذ ذلك التاريخ (١٨١٨) وهذا الممثل الموهوب لا يكف عن ترديد صيحاته . وظل ايمانه بفن شكسبير راسخا حتى مماته .. ويتأثر به من غير شك الشبان الذين سيتزعمون الحركة الرومانسية .. سوف ينتهى فيكتور هوجو فى نظريته عن التاريخ الى ما قرره «تالما» حين قال « شكسبير هو الدراما » : سيقسم تاريخ العالم الى ثلاث حقب هى العصور البدائية ، والعصور القديمة ، والعصور الحديثة ، وسيرى أن هذه الحقب تقابلها أنواع أدبية جوهرية ثلاثة هى : الشعر الغنائى والملحمة والدراما ، وسيرمز الى هذه الأنواع ــ على التوالى ــ بالكتاب المقدس والأشعار الهوميرية (أشعار هوميروس : الالياذة والأوديسا) **وانتاج شكسبير** .. لقد توفى «تالما» فى عام ١٨٢٦ ، أى قبل أن تنتصر الدراما الحديثة فى فرنسا بعدة أعوام ، ولو انه عاش حتى عام ١٨٣٠ لكان موفقا بالغا ما يريد : لنستمع لحظة الى « الكسندر دوماس » وهو يقول فى الجزء الرابع من مذكراته : « .. وفى خضم حياته الفنية المتألقة (تالما) كان يطارده أسف دائم اذ لن يقدر له أن يشهد ظهور الدراما الحديثة .. لقد عبرت له أكثر من مرة عن آمالى ، وكان يرد على دائما بقوله : « اسرع ، حاول أن تنتصر على عصرى .. » .

وتتفاعل فى بوتقة الفكر الذكريات القديمة عن المسرح الانجليزى والأحكام الجديدة عن شكسبير والآراء المبتسرة التى كانت قد عرقلت تذوق الفرنسيين لفن هذا العبقرى .. ويخرج من كل هذا تفكير جدى فى التجديد ، ومحاولات عملية فى منح المجتمع الجديد المتطور مسرحا متطورا كذلك ... و « جانمونتانياك » من أشد الكتاب تحمسا لهذا التطوير ومن أقواهم ايمانا بضرورته ، ومن أسبقهم الى محاولة تحقيقه .. كتب ثلاث مسرحيات هى « شارلكان

فى سان جوست » و « شارل الأول ملك انجلترا » و « دسيسة المراهقين» . وقد نشرها فى عام ١٨٢٠ فى كتاب واحد ، ولولا موته المبكر لبرز انتاجه فى مجال الدراما التاريخية ٠٠ وهذه المسرحيات تدل على أن صاحبها أبرع فى سبر غور قلب الانسان منه فى تصوير أفعاله ، من هنا نجده يتحدث فيها الى العقول أكثر من تحدثه الى الأعين . على أن المقدمة التى يصدر بها لمسرحياته ذات أهمية لا جدال فيها ، وهى تعتبر بمثابة وثيقة أدبية عن المثل الأعلى الجديد الذى بدأ يلوح فى أفق عالم المسرح ، يقول فيها « ٠٠ أما وقد هرمنا من جراء تجربتنا الطويلة الشاقة فنحن لم يعد فى وسعنا أن نهتم بمؤلفات لا ترتكز الا على مثل أعلى متفق عليه ٠ ان اللغة الفخمة التى تميز التراجيديا الشعرية والزخرف البارد والسرد الملحمى ٠٠ كل هذا أدى الى القضاء على تأثير هذه المؤلفات فى فرنسا ٠ » ، ويؤكد « جانمونتانياك » حاجة معاصريه الى فن أكثر بساطة ، وأقرب الى الطبيعة ورغبتهم فى أن يتاح لهم تصديق حقيقة الناس الذين يقدمون اليهم ، وحقيقة الأحداث التى تدور أمامهم على المسرح ٠٠ ومن أجل هذا يتحتم التنويع فى الوجوه ، والمزج الوثيق فى الأخلاق بين العيوب والمحاسن ، بل ادخال بعض المتناقضات عند الحاجة ٠

وتتوالى تباشير الثورة المسرحية ، وينشر « شارل ريموزا » مقالا يبرز فيه قيمة مقدمة « جان مونتانياك » ٠ هذا المقال « الثورة المسرحية » (١٨٢٠) ، هو بدوره وثيقة أدبية تتضمن العديد من تلك المبادىء التى ستظل مشعة فى فرنسا خلال العشر السنوات التالية على الأقل : الثورة المسرحية ضرورة ٠٠ ليحزن أصدقاء الماضى وأنصار العرف ، ولكن ليذعنوا للأمر الواقع ، فان هناك ثورة لا مفر منها تتهدد المسرح ٠٠ نظام الملكية المسرحية القديم قد انهار ، والعقلية الثورية تختمر ٠ الثورة تدنو ٠٠ صحيح ان الروتين يقاوم ، وكذلك الأهواء والمصالح الشخصية ، ولكن كل ذلك سيزول ٠٠ ان الجمهور لا يخفى نفوره من المسرحيات التى تخضع للقواعد التقليدية ٠٠ الخ ٠ ثم يوجه « ريموزا » هذا الانذار الى الكتاب : لتتجاسر العقول النابغة وتصنع بنفسها هذه الثورة والا فستكون

مضطرة الى الخضوع لها ·· ليوجد خيال قوى يخمن العصر ، وحينئذ سيستجيب له العصر ، الأمر الذى سيجعل هذا الخيال قادرا على أن يدل الجمهور على ما يبحث عنه دون أن يدرى ·· ان العبـودية العقلية التى يبدو حاليا انها تعمد الى انواع من المقاومة هى نفسها التى ستقر المجـددين وتؤيدهم عمـا قريب ·· ويؤكد « ريموزا » ضرورة احترام الكلاسيكيين الحقيقيين ، والا يذهب المسرح الفرنسى الى حد التحرر المطلق الذى تتميز به المسـارح الأجنبية ·· وينادى بالتجديد فى العقدة ، وفى تصوير الأفراد ، وفى طريقة الحوار ·· ويدعو الى عدم الافراط فى تغيير الديكور ، وفى الاكثار من عـدد أشـخاص المسرحية ، حتى لا يؤدى ذلك الى ارهاق الحركة ·· ـ ستنقضى عدة أعوام ، وسنجد أن مقنن المدرسة الرومانســية ـ فيكتور هوجو ـ يعمد الى مثل ما تتميز به آراء « ريموزا » من اعتدال ·

وفى العامين التاليين (١٨٢٢ ـ ١٨٢٣) يقع حدثان فنيان هامان فى تاريخ شكسبير فى فرنسا : أولهما ترجمة لجميع أعمال هذا الكاتب . فلقد اعتزمت مكتبة «لادفوكا» بباريس اصدار سلسلة لروائع المسارح العالمية (الألمانيـة ، والانجليزية والدانمـركية ، والمجرية ، والاسبانية ، والبولندية ، والسويدية ، والهولندية ، والروسية ، والايطالية والبرتغالية) ، واستهلت تنفيذ هذا المشروع بنشر مجموعة انتاج شكسبير فى ثلاثة عشر مجلدا .. وقـد تولى ترجمتها اثنان من كبار المتخصصين فى الدراسات الانجليزية هما « فرانسو جيزو » و « اميديه بيشو » ·· كان «لوتورنير » (بمعاونة شخصين آخرين ، فى الجزءين الأولين فحسب) قد نشر ابتداء من عام ١٧٧٥ ترجمة « كاملة » لمسرح شكسبير صدرها باهداء موجه الى الملك .. وقد اكد فى هـذا الاهداء عظمة الكاتب ، وبرر من الوجهتين الفلسفية والأخلاقية تعلقه بمزج أفعال العظماء بحياة من ينتمون الى الطبقة الدنيا ، وندد بالآراء المبتسرة التى كانت تصطبغ بصبغة وطنية مزعومة ، يقول : « ·· ان شكسبير يستطيع أن يظهر فى أمان فى وطن أمثال كورنى وراسـين وموليير ، وأن نطالب الفرنسيين بضريبة المجد التى يدين بها كل شعب الى العبقرية والتى كان يمكن أن يبذلها له أمثال هؤلاء الرجال لو أنهم عرفوه ··انكم

كالرومان تشهدون آلهة الشعوب الأخرى وهم يدخلون الكابيتول، دون أن تخشوا شيئا على مذابحكم ولا على وطنيتكم » ‥ ومع ان ترجمة «جيزو» و «بيشو» تختلف اختلافا جوهريا عن ترجمة « لوتورنير » فقد حدا التواضع بصاحبي الترجمة الجديدة الى أن يزعما انها طبعة حديثة للأخرى معدلة ومنقحة ولكنهما أضافا انهما قاما بتصحيح النصوص بعد أن راجعاها مراجعة دقيقة ، وانهما اذا كانا قد خففا من حدة الأشياء الفاضحة التى تحتويها هذه النصوص فلم يمنعها ذلك من تحقيق النص فى الحواشى ، ليتسنى للقارىء أن يكون فكرة دقيقة عن أعمال شكسبير ‥ والشىء الأهم من هذه الترجمة نفسها هو مقدمتها التى تنصب على حياة الكاتب ؛ ذلك لأنها تسجل شيئين حيويين : المحاولات التى بذلت منذ عرف الفرنسيون شكسبير ، والآمال التى تعقدها عليه حركة التجديد المسرحى ، يقول « جيزو » : « ان الأمر لم يعد متعلقا بمجد شكسبير أو بعبقريته ، اذ لا أحد يجادل الآن فيهما ‥ ولكن توجد فى الوقت الحاضر مسألة أهم . اننا نتساءل اذا كان نظام شكسبير المسرحى لا يفضل نظام فولتير . » ‥ ويتجنب « جيزو » الرد على هذا السؤال ، ويدع الاجابة تتكشف تلقائيا بفضل تحليله الذى يدل على تفهم لأعمال الكاتب ، وملاحظاته عن الفن المسرحى عامة ومناقشته لأهداف هذا الفن ‥ ويقرر هذه الحقيقة التى أعلنها « ريموزا » من قبله ، والتى سيتبناها « ستاندال » و « هوجو » من بعده ، ومؤداها أن « الأدب لا يمكن أن يفر من ثورات الفكر الانسانى » ‥ اذن فالمسرح الكلاسيكى الفرنسى الذى يوجه منذ القرن السابع عشر الى الطبقة الارستقراطية المثقفة صار لا يصور فى نظر رجال اليوم سوى عادات مصطنعة ، بلغة مصطنعة ‥ وهو ان جمد فى هذا الطريق فسيضيق مجاله ، ويصاب بالفقر ، ويثير الضجر ‥ ثم ما هو المدلول الحقيقى للمسرح ! ــ « ان يحقق أكبر قسط من الامتاع لجميع أفراد الشعب ، وهو لكى يبلغ هذا الهدف فلابد له من أن يفتح صدره رحيبا لتلك النسمة الشعبية التى كفلت له البقاء يوم ولد ، والتى لا يستطيع بدونها الا أن يذبل . وهنا يتجلى فضل المسرح الشكسبيرى الذى لم ينس فى أية لحظة من اللحظات أن يتجه الى جميع أفراد الشعب ، الذى ــ بفضل ما فيه

من ملاحظة دقيقة وحساسية عميقة ـ قد سر وأرضى الجمهور والفرد: العقل والقلب » .. ثم يتطرق «جيزو» فى بحثه الى الوحدات مشيرا الى الخطأ الذى يكمن فى اعتبار أن شكسبير يمثل فنا لا قواعد له « ذلك لأن النظام الذى رسم شكسبير أبعاده ليس ـ كما قيل ـ بمثابة حرية لا قيود لها تسير طوع أهواء الخيال والعبقرية » .. ويتحدث بسخرية عن تلك الوحدات الشهيرة التى كثيرا ما تقنع الهدف المرجو من المسرح أو تعجز عن بلوغه ..وعلى العكس من بعض الكتاب الفرنسيين فان شكسبير قد حافظ على احترامه لوحدة الانطباع الحقيقية .. ما الضرر من أن العمل المسرحى يتضمن بعض دنايا مادية لا تتمشى مع الواقع اذا كان الشاعر قد تمكن بفضل أصالة فنه من أن يصون الحقيقة المعنوية .. وأليس من الأفضل أن تقع بين أحداث فصل وآخر من المسرحية فترة تبلغ عدة ساعات أو عدة أيام أو أشهر من أن نشهد تحول العواطف بشكل يستحيل علينا تصديقه ؟ .. وينتهى « جيزو » الى نتيجة تجمع بين الاعتدال والقوة : ينبغى أن يعمد الفرنسيون الى الاقتداء لا الى التقليد الأعمى، يقول : « اننا ـ وقد اعترفنا بجوانب النبوغ فى فن شكسبير ـ لا ننادى بتأليف مسرحيات تتمشى مع ذوق شكسبير ، بل يجب أن نتخذ من هذا العبقرى مثلا لا نموذجا .. انه يكون من الخرق أن نهدف الى امتاع جمهور القرن التاسع عشر بأن نقدم اليه الغذاء العقلى الذى كان ملائما لجمهور القرن السادس عشر .. أن فى أعمال شكسبير شخصية واحدة ـ هاملت ـ تعانى من المشاغل الذهنية والخلقية ، بينما يزخر هذا الانتاج بالشخصيات الفظة التى تتميز بالسذاجة والعنف أمثال « ماكبث » ، ولو أن شكسبير كان يكتب فى عصرنا لانقلبت هذه النسبة » .. ثم يقرر « جيزو » هذه الحقيقة التى لم تعد تحتمل الشك : «الشىء المؤكد هو أن عهد النظام الكلاسيكى قد ولى وأن نظاما جديدا ينبغى أن يولد .. ونظام شكسبير هو الذى يمكن أن يزودنا بالخطط التى يجب أن تنتج العبقرية بمقتضاها » .. تلك هى خلاصة المادة التى تخضعها مقدمة ترجمة «جيزو» و «بيشو» لتأمل الأدباء ؛ كثيرون منهم ـ لا سيما « ستاندال » و « هوجو » ـ سيتشبعون بما تحتويه من آراء ..

ولكن لا ينبغي أن نتوقع أن تحدث تأثيرها بين يوم وليلة في الجمهور ٠

أشرنا الى حدثين هامين في تاريخ شكسبير في فرنسا ، أما أولهما فكان هذه الترجمة ، وقد وقع في عام ١٨٢١ ٠٠ وأما الثاني فتلاه بعد عام واحد ، وكان عنيفا صاخبا ، وأحدث ضجة كادت تودي به في عاصفة فرنسية من التعصب الوطني ثم انتهت بتدعيم مكانته ٠٠ كانت المشاكل الأدبية في فرنسا في ذلك الوقت تتأثر بالاعتبارات السياسية : لم يكن شكسبير يمثل فحسب في نظر الفرنسيين مسرحا يختلف عن مسرحهم وانما كان « الأحرار » (ألبونابرتيون وممثلو تراث ثورة ١٧٨٩) يجدون فيه « الأجنبي » ، «الانجليزي» « حليف المهاجرين الذين عادوا به » ! ٠٠ في عام ١٨٢٢ كانت في فرنسا فرقة انجليزية يديرها الممثل « بينلي » ، وتتنقل بين «كاليه» و « بولوني » ، وتعتمد في بقائها على الانجليز الذين يعيشون في هاتين المدينتين ، وهم عديدون ٠٠ وكان « ميرل » — مدير مسرح « بورت سان مارتان » بباريس قد عاد في ذلك الوقت من رحلة الى انجلترا أولع خلالها بالمسرح الانجليزي فتعاقد معه « بينلي » على أن يتولى تقديم ست مسرحيات انجليزية في هذا المسرح ٠٠ هنا شنت بعض الصحف حملة على هذا المشروع ، بينما التزمت موقف الاعتدال صحف أخرى من بينها « لوكونستيتو سيونيل » التي أعلنت انه لا ينبغي أن تغلق الحدود أمام الفن ٠ وفي شهر يوليو طالعت الجمهور اعلانات الفرقة الانجليزية التي كانت تروج لمسرحية عطيل « للذائع الصيت شكسبير » ، تلك المسرحية التي كان سيتولى تمثيلها « خدام صاحب الجلالة المطيعون » ! ٠٠ وقد أثارت هذه العبارات — وكانت تقليدية عند الانجليز — حفيظة الفرنسيين الذين رأوا فيها تحديا سافرا مهدرا لكرامتهم ٠ وهكذا صدقت نبوءة ذلك الألماني الذي كان يعيش في باريس — لويس بوهم — والذي كتب حينذاك : « ان من التوقع ألا نشهد غيرة عطيل ، وانما غيرة الفرنسيين » .. وأقبل يوم الافتتاح وامتلأت الصالة بالناس : ضحك وصفير وسباب يوجه الى الممثلين ٠٠ ثم اذا بالقذائف تنهال على خشبة المسرح بمن عليه : بطاطس وبيض فاسد .. وصمد الممثلون ، ثم خارت عزيمتهم فرأوا ان يختصروا التمثيلية ٠٠ انتقلوا من الفصل الثالث توا الى الفصل

الخامس ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يتموه ، اذ حين بلغوا المشهد الذى يخنق عطيل فيه ديدمونة ، اذا بالجمهور يهيج ويموج ، ويطلق هذه الصيحة المستاءة المسعورة : « ليسقط شكسبير ، انه من ضباط ولنجتون (الجنرال الذى انتصر فى معركة واترلو) ! » فأغلقت الستار .. واتفق « ميرل » والممثلون الانجليز على مضاعفة قيمة ايجار المقاعد بغية الحد من عدد العناصر الشعبية المثيرة للصخب ، وعلى تجنب تقديم شىء من مسرحيات شكسبير . وبعد يومين استأنفت الفرقة نشاطها بمسرحية « مدرسة النميمة » (لشريدان) ، ولكن الأصوات ارتفعت مدوية منذ المشهد الأول : « لا نريد أجانب ، ليسقط الانجليز » ، وطالب الجمهور بأن تقدم اليه مسرحيتان فرنسيتان ، ولم يفلح « ميرل » فى ثنيه عن رغبته ، وسرت الحمى فى الصالة ، وكانت هذه الصيحة « الفوز لنا » تنطلق منها منغمة .. وحدث فى تلك الليلة بين المتفرجين ورجال الشرطة اشتباك نجم عنه أن جرح عدة أشخاص وأصيبت الصالة بتلف كبير .. واضطرت الحكومة الى اتخاذ قرار يقضى بالا يستأنف تقديم المسرحيات الانجليزية الا فى مسرح خاص بشارع « شانتورين » .. كان هذا المسرح صغيرا مظلما ، ومع ذلك فقد شهد تمثيل «روميو وجولييت» و «ريتشارد الثالث» و «ماكبث» و (هاملت» فضلا عن مسرحيات لكتاب آخرين غير شكسبير ..

ولم تقف الصحافة موقفا سلبيا من هذه الأحداث وانما تناولتها بالتعليق بطريقة كان من شأنها أن زادت الأمور تعقيدا وضاعفت حنق الجمهور : كتب «الفونس راب » فى صحيفة «اليوم» يقول : « ان التقديس الاحمق لغرمائنا الابديين ، هذا الميل الشائن الى تقليد الانجليز – الذى عرف قبل الثورة – لا يزال يتملك كثيرا من الناس .. وانى لأود أن يعتبر هذا بمثابة جريمة قذف فى الذات الوطنية ، وأن تكون عقوبته الموت ، شأنه فى ذلك شأن الخيانة العظمى .. والواقع أنها لخيانة ، بل أشنع أنواع الخيانات تلك التى تؤيد دون انقطاع من يحط من قدرنا ، وتثنى على من يرمينا بالوحل . » .

وظلت الفرقة الانجليزية تزاول نشاطها فى مسرح شارع

«شانتورين» فى هدوء ، ولاحظت صحيفة «جازيت دى فرانس» بارتياح « ان صديق الآداب يستطيع أن يحظى بلذة المقارنة بين المسرحين الفرنسي والانجليزى » ، كما أشادت بنبوغ الفنانين الانجليز الذين دللوا على أنهم أرفع مستوى مما كان يظن .. وادى الاستمرار فى تقديم مسرحيات انجليزية الى اتاحة الفرصة لجميع الناس ، حتى «الاحرار» منهم لان يتخلصوا من آرائهم المشوهة عن شكسبير ، وهكذا يكتب «ستاندال» : « ان الآنسة «بينلى» ــ بشهادة الجميع ــ تحرز نجاحا مطردا فى مسرحية « جولييت » .. انها تتفوق على الآنسة « ديشينوا » والآنسة « جورج » .. وان فضولنا ليتوق الى أن يراها تمتعنا هذا الشتاء بتمثيل أهم روائع شكسبير » .. اذن فتذوق الفرنسيين لشكسبير كان فى تزايد مستمر ، بل لقد بدأ يؤثر سلبيا فى تذوقهم للانتاج المسرحى الفرنسى المعاصر ، فها هو « ستاندال » يتوقع ــ ان امتد نشاط الفرقة الانجليزيةحتى الشتاء ــ ان تبوء بالفشل مسرحياتمواطنيه،ويقول: « ... وفى هذه الحال يكون على تمثيليات «جوى» و (أرنو» الابن و «دولافينى» ، و « أنسولو » و « جيرو » العفاء ! » .

ولكن ماذا ستكون ثمرة تأثير شكسبير فى الكتاب أنفسهم ؟ .. ان « ستاندال » كذلك يتكهن بها : « آراهن على أن فرنسا ستشهد بعد عشرين عاما مسرحيات شكسبير مترجمة بالنثر » ! بل سيتحقق هذا فى نفس العام (١٨٢٢) بمحاولة متواضعة ولكنها على كل حال محاولة لها قيمتها ــ بالرغم من اخفاقها ــ فى تاريخ كل من شكسبير فى فرنسا والدراما الفرنسية الحديثة .

دون چوان (١)

تأليف : موليير

ليس من شك فى أن « الادارة العامة للثقافة » حين فكرت فى اصدار سلسلة « روائع المسرح العالمى » كانت تهدف الى خدمة القراء وكتاب المسرح ورجاله على السواء ، أى أن هذا الهدف ذو طابعين ثقافيين : هما الطابع الأدبى ، والطابع المسرحى . فكتب هذه السلسلة لا ترمى فحسب الى امتاع القارىء ، وانما أيضا الى اطلاعه على نماذج من المسرحيات العالمية من شأنها أن تحضه على عقد المقارنة بين روائع المسرح الغربى وبين ما يقدمه اليه المسرح المحلى ؛ الأمر الذى يخلق أو يصقل لديه ملكة النقد، ويضاعف طموح آماله من أجل نهضتنا المسرحية المعاصرة ٠٠ ثم ان هذه النماذج — من ناحية أخرى — تبصر كتابنا المسرحيين « بالكيف » الذى ينبغى عليهم أن يحاولوا تحقيقه ٠٠ وبديهى أن تنمية ذوق القارىء ، وصقل استعداد الموهوبين فعلا من كتابنا المسرحيين يؤديان حتما الى الارتقاء بالمادة التى تقدم الى مسارحنا ٠٠ فمن المؤكد — مثلا — أن معظم مسرحياتنا الكوميدية الحالية لا تنتمى الى الكوميديا الحقيقية بقدر ما هى مسرحيات هزلية أو Farce كما يقول الفرنسيون ٠ واذا كنا لا نفتقر الى الممثل الناجح فاننا لا نزال فقراء بكتاب المسرح الذين يمكن أن نقول عنهم انهم لا يستخفون بعقول الناس برداءة المادة التى يدفعون

(١) ترجمة ادوارد ميخائيل — مراجعة فتوح نشاطى ونبيل الألفى (سلسلة « من روائع المسرح العالمى » — الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر) ٠

بها من أجله الى المسرح ٠٠ سلسلة « روائع المسرح العالمى » اذن تسهم أسهاما فعالا فى نهضتنا الأدبية والمسرحية .

وطبيعى أن تأخذ سبع أو ثمان من مسرحيات موليير أمكنتها فى « بهو » هـذه السلسلة الطويل .. صحيح أن مسرحية « دون جوان » ليست من أروع ما كتب موليير (وأنا أقارن هنا موليير صاحب « المتزمت » أو « البخيل » أو « النساء العالمات » ٠٠ بموليير كاتب مسرحية « دون جوان » ، فهذه الأخيرة جيدة فى ذاتها من غير شك) ولكنها هامة على كل حال بسبب الظروف التى كتبت فيها ؛ تلك الظروف التى يتطرق الحديث عنها بالضرورة الى كفاح موليير فى سبيل فرض فنه الأصيل رغما عن مناهضة طبقتى الارستقراطية ورجال الدين ٠ انها من حيث الصدى الذى أحدثته امتداد لمسرحية « طرطوف » ٠

لم تكد مسرحية « طرطوف » تمثل أمام لويس الرابع عشر فى قصر فرساى (١٢ من مايو ١٦٦٤)حتى أثارت حفيظة رجال الدين، كما أغضبت الملكة الأم آن النمساوية ، التى استغلت حاشيتها ضد موليير ٠ وبالرغم من أن الملك كان راضيا عن هذه المسرحية فقد نصح الكاتب « بعدم اغضاب المتدينين » اثر تدخل كبير أساقفة باريس ٠ وحظر تمثيل المسرحية أمام الجمهور ، وتعرض موليير لهجوم أحمق ، فوصفه أحد رجال الدين بأنه « شيطان مجسد يرتدى زى انسان » ، ونادى بحرقه حيا « كجزاء دنيوى ريثما يذوق عذاب جهنم » ٠٠ وظلت « طرطوف » تعيش فى الخفاء : تمثل فى قصر شقيق الملك أو فى غيره من قصور بعض أعضاء الأسرة المالكة ٠٠ ثم مثلت أمام الجمهور باسم جديد «المنافق» (٥ من أغسطس ١٦٦٧) باذن شفوى منحه الملك قبل سفره لحرب الفلاندر ولكنها حظرت من جديد فى اليوم التالى بأمر من رئيس البرلمان لاموانيون Lamoignon الذى قال لموليير حين ظفر بمقابلته بفضل صديقهما المشترك بوالو Boileau انه يرى أن المسرحية رائعة، ولكن لا يليق بالممثلين أن يلقنوا الناس مبادىء الدين وليس من حق المسرح أن ينشر الانجيل ! ولذلك فليس فى وسعه أن يأذن باعادة تمثيلها فى غيبة الملك ٠٠ وجن جنون موليير وأبى أن يرضخ للأمر

الواقع . فبعث الى الملك – الذى كان فى معركة الفلاندر – برسولين يحملان اليه التماسا جديدا (كان الأول فى أغسطس ١٦٦٤) ، الا أن قلق لويس الرابع عشر بسبب عنف حملة الهجوم على موليير حدا به الى ارجاء حسم المشكلة ريثما يرجع الى باريس .. ثم فجأة (سبتمبر ١٦٦٨) قرر الملك رفع الحظر عن « طرطوف » فكان استئناف تمثيلها (٥ فبراير ١٦٦٩) نصرا حقيقيا لموليير والمسرح على السواء . وهكذا استمر كفاح موليير قرابة خمسة أعوام من أجل مسرحية كل ذنبها أنها تصدت لنفاق من يتظاهرون بالتدين : يقول بوردالو Bourdaloue فى خطبة دينية له عن « النفاق » : «ان التدين الحق والتدين الزائف يتشابهان من حيث الشكل الخارجى ، ولذا فان التنديد بهذا يسىء حتما الى ذاك » .

والصلة وثيقة بين محنة « طرطوف » وكتابة « دون جوان » بل ان بينهما قرابة معنوية . لقد كادت تلك المحنة أن تقضى على كيان فرقة موليير (كانت تسمى « فرقة شقيق الملك » فى ذلك الوقت) فقد كانت اضطرت خلال سنة كاملة الى تمثيل مسرحيتين اثنتين احداهما تراجيديا لراسين . وكان لا بد من تقديم شىء جديد الى الجمهور .. صحيح كان موليير قد شرع فى كتابة « المتزمت » le misonthrope ولكن بخطى وئيدة لأنها كانت أقيم من أن يرتجل تتمتها . هنا ألح عليه أعضاء فرقته فى الاسراع بكتابة أسطورة دون جوان بطريقته الخاصة حتى تستطيع هذه الفرقة أن توسع فى منافستها لفرقة الايطاليين ، وهم الذين أحرزوا نجاحا فائقا بتمثيلها . على أن هناك أسبابا قوية أخرى دفعت موليير الى كتابة دون جوان وأول هذه الأسباب ما شعر به من مرارة عاصفة اثر حظر تمثيل « طرطوف » . يقال انه فكر حينذاك فى العدول عن الكتابة والتمثيل ، ويقال انه أسدى – حينذاك أيضا – الى شاب يطمح الى مزاولة مهنة المسرح نصيحته المعروفة التى تهدف الى انتزاع مشروعه من ذهنه : « ربما تظن أن لهذه المهنة مفاتنها ؟ انك مخطىء .. حقا اننا نبدو مقربين من الأشراف ، ولكنهم يخضعوننا لملذاتهم .. أما بقية الناس فتنظر الينا نظرتها الى أشخاص ضائعين يثيرون احتقارها .. » وتفاقمت حال موليير الى حد اليأس ثم استحالت الى

ثورة عارمة أراد أن ينفس عنها بثار مزدوج : الانتقام من رجـال الدين بمسرحية ظاهرها التكفير عن « اثم » قديم ، باطنها هجـاء جديد مقنع ٠٠ والانتقام من الارستقراطيين المتعطلين الذين يأتون جميع الموبقات ، ولا يتورعون عن اغواء زوجات الطبقـة البرجوازية وفتياتها ، أمثال كونت دى جيش ، الذى كان لا يكف عن مغـازلة زوجته ! ٠

وموضوع « دون جوان » بسيط لا تعقيد فيه ؛ وهو يدور حول أفعال وآراء شاب من الأشراف فاسق ، فظ ، ينكر جميع القيـم الانسانية ويجد لذة فى الهرطقة ٠٠ ثم يجد جزاءه المحتوم : حدث ذات يوم أن كان فى غابة بصحبة خادمه سجاناريل وتقدم من قبـر الحاكم الذى كان قد قتله منذ ستة أشهر ، فانفتح القبر ، وظهـر تمثال الحاكم ؛ واذا بدون جوان يدعوه ــ بدافع من التحدى ــ الى تناول العشاء معه ٠٠ ويحضر التمثال الوليمة ، ثم يدعو الفاسق بدوره ٠٠ ويحضر دون جوان حيث كان ينتظره غضب السماء الحانق على جرائمه : الصاعقة تنزل بعنف مدو ، والبرق يتتابع بشـكل رهيب ، والأرض تنشق لتبتلعه وهو يلتهب بألسنة النيران ٠

وهذا الموضوع مستمد من أسطورة قديمة يرجع أصلهـا الى مسرحية أسبانية مثلت حوالى عام ١٦٢٠ اسمها « خادع أشبيلية» لتيرسـو دى مولينا واسـمه الحقيقى Gabriel Tallez وقد دخلت هذه الأسطورة ايطاليا بفضل جيلبرتو وسيكونيينى٠٠ ثم مثلتها فى باريس بنجاح كبير فرقة لوكاتيللى وفى عام ١٦٥٨ نشر الممثل الفرنسىDorimond فى ليون اقتباسا منمسرحية جيلبرتو ٠ وفى العام التالى مثل Villiers فى مسرح بورجنى Bourgogne اقتباسا جديدا (نشره فى عام ١٦٦٠) ٠٠ ويبدو أن موليير قـد اطلع على سيناريو لوكاتيللى ، ومسرحية سـيكونيينى ، والمسرحيتين الفرنسيتين المقتبستين (عنوانهما واحد هو « وليمة التمثال أو الابن المجرم) (١) ٠

(١) انظر الدراسة القيمة التى قدم بهـا لترجمة المسرحيـة الفنـان الموهوب نبيل الألفى ٠

أتم موليير كتابة مسرحيته دون جوان فى أوائل فبراير ١٦٦٥ واستطاع أن يقدمها للجمهور فى ١٥ من فبراير بمسرح البالية رويال وبلغ بنجاحها انها كانت تغل ايرادا يوميا يبلغ قرابة ألفين من الجنيهات؛ بل ان هذا الايراد وصل ٢٣٩٠ جنيها فى اليوم العاشر من بدء تمثيلها . الا أنها حركت ضغائن أعدائه الذين وفقوا — بالرغم من عطف الملك — فى انتزاع اذن بحظر تمثيلها بعد أن قدمت خمس عشرة مرة (٢٠ من مارس ١٦٦٥) .

اتهم محام بالبرلمان موليير بالالحاد فى كتيب أحرز نجاحا كبيرا اذ طبع خمس مرات (اسمه : ملاحظات على كوميديا موليير المسماة وليمة التمثال) ، وزعم أن المسرح بسببه متمرد على الكنيسة وان موليير يستحق الاعدام (يقال ان باربييه دوكور هو صاحب ذلك الكتيب) .. وارتفعت من الكنائس صيحات رجال الدين الذين نددوا بمسرحية موليير بوصفها مظهرا جديدا لكفره . وفطنت الطبقة الارستقراطية الفاسقة المستغلة الى أنها هى الأخرى مقصودة بالهجاء .. ودلل جميع أعداء موليير على سوء نيته باختياره سجاناريل مدافعا عن الدين : لأن خادم دون جوان هذا تافه العقلية ، ضعيف الحجة ، جبان ؛ يقول أمير كونتى : «ان موليير قد عهد بقضية الله الى خادم يطلق لسانه بشتى السفاهات »والغريب أن موليير لم يبذل هذه المرة أى جهد من أجل استئناف تمثيل مسرحيته ؛ لعل شعوره بأنه أشبع رغبته فى الانتقام كان كافيا لاراحة أعصابه !

ولقد شجع موليير على نشر مسرحيته ما حققته فى البداية من نجاح ، فحصل على اذن بطبعها قبل منع تمثيلها بعشرة أيام ؛ الا أن قرار الحظر لم يكن من شأنه أن يطمئن الناشر ، فظلت محفوظة الى أن تكفل ڤينو ولاجرانج — بعد وفاة موليير — بطبعها فى عام ١٦٨٢ بعد أن حذفا منها أجزاء كثيرة .. ولم تنشر غير منقحة الا فى عام ١٨١٩ (نشرها أوجيه) ، وان كانت قد ظهرت فى طبعات مزيفة ببلجيكا (١٦٨٢) وهولندة (١٦٨٣ ، ١٦٩٤) .

ومسرحية دون جوان عمل فجائى مرتجل : تعجل موليير فى كتابتها ، وفى ظروف قاسية : ظروف حياته الزوجية ، وظروف

فرقته على السواء · صحيح أنه ينقصها التماسك فى بعض أجزائها، ولكنها تضم أجزاء رائعة على كل حال · انها دراسة سيكولوجية عميقة ؛ حتى الشخصيات الثانوية (مثلا شارلوت وبيرو) لهـا من الملامح ما يدل على عمق موليير فى تحليـــل العواطف والانفعالات الانسانية ·

وهو لا يتقيد فيها بالقواعد الكلاسيكية : فيها دراسةشخصيات وفيها مزيج من الكوميديا الجادة والتراجيديا ، فضلا عن أنها لاتخلو من العبارات الهزلية ·· ولم يحدد الكاتب زمن الحوادث التى تدور فيها لينسينا انه لا يلتزم بوحدة الزمان (٢٤ ساعة) كما أنهلايطبق قاعدة وحدة المكان : نعم ان حوادثها تدور كلها فى صقلية ، ولكن فى أماكن مختلفة ·· أما وحدة الحركة فهى غير واضحة المعالم · والهدف من هذه المسرحية لا هو امتداح الدين ، ولا هو الثنـــاء على الالحاد ، وانما هو ــ كمـــا قلنا ــ الثأر لمسرحية « طرطوف » التى قاســـت طويلا من عنت المناهضـــين ، من هنـــا نجد فيهـــا أن موليير ــ على حد قول أحد النقاد ــ قد غمس قلمه فى مداد ملتهب ، وان بعض عباراته تصطبغ على الورق بلون أحمر! اسمع بعض ما يقوله عن النفاق على لسان دون جوان : « ان النفاق رذيلة شائعة ، وجميع الرذائل الشائعة تعتبر فضائل ·· لقد صار للنفاق اليوم مزايا عجيبة ·· انه رذيلة ممتازة تكمم بيدها أفواه الناس جميعا وتأمن من العقاب فىطمأنينة ·· » ·

لعل القارىء قد أدرك الآن أن مسرحية كهذه من مسرحيـــات موليير حقيقة فعلا بأن تنقل الى اللغة العربية ؛ ومن أجدر بالترجمة من موليير ! قيام الأستاذ ادوار ميخائيل بهـــذه المهمة يستحق اذن الثناء ؛ على أنه كان بودى أن أختتم مقالى بهذه الكلمات؛ الا أننا فى نهضة أدبية ومسرحية كبرى كما قلت فى مستهل هـذا البحث الموجز ، وليس أخطر على النهضات من النفاق ، أو المجـــاملة وهى بدورها ضرب من النفاق أيضا·ان النقد البناء احدى دعامات الانتاج المثمر ، يدل فى غير تضليل ، ويوجه فى غير هـوى ، ويسـعى الى التقريب من الكمال ·· ليسمح لى اذن الأستاذ ادوار ميخـائيل أن أقول له انه لم يتأن فى ترجمته ، وأن أقول للقراء : ان هـذه

الترجمة ليست في المستوى اللائق بموليير • انها تزخر بالأخطاء ، وتنميز في كثير من عباراتها بالركاكة • نعم ان صاحب مسرحية دون جوان لم يكتب دائما بأسلوب رصين لأنه كان يعير كل شخصية من شخصياته الأسلوب الذى يلائم ثقافتها ومستواها الاجتماعي ؛ ولكنى أشك في أن يكون المترجم قد اقتدى به فى هذا المجال ! • وهو لن يزعم أنه توخى فى ترجمته أن تجيء صالحة للتمثيل فى مسارحنا لأن مؤسسة التأليف والترجمة شيء ، والمسرح شيء آخر • المؤسسة تحرص على الترجمة الأمينة التى تحافظ على سلامة النص ،والمسرح من حقه – أو على الأقل يستطيع – أن يدخل على هذا النص ما تفرضه بيئتنا من تعديلات •• بل حتى هذا أشك فى مشروعيته ! •

المهم هو أننى سأقصر تعليقى على منظر واحد من كل من فصول المسرحية الخمسة :

أولا : (المشهد الأول من الفصل الأول) : أن تعبير «et L'on apprend avec lui à devenit honnête homme» ليس معناه «يعلمهم الكرم» ! لقد كتبت مسرحية دون جوان فى زمن (القرن السابع عشر) كانت فيه لكلمتى honnête homme مدلولات كثيرة، منها «انسان فاضل» أو «انسان مجامل» ، لكن لم يكن من بينها معنى الكرم على كل حال ••• وحين يقول « سجاناريل » « لجسمان » فى حديثه : «mon ami» ليس من حق المترجم أن يتدخل فى شئونه الخاصة فيحرف قوله لأن الصداقة العادية لا تكفيه ، وانما هو يريد منه ان يقول : « يا صديقى العزيز » •• وعبارة «protestations ardentes» التى ترجمها الأستاذ ادوار : «مظاهرات الحب الملتهبة » ؛ ألا تذكر كلمة « مظاهرات » فيها بالتصفيق والهتاف والصياح ؟! •• ويقول المترجم : « •• ولا أستطيع أن أفهم كيف أنه بعد كل هذا الحب ، وبعد كل هذا التهافت •••• وكل ما أبداه نحوها من الدفاع » ، ما معنى هذا ؟ وأين وجد كلمة «دفاع» فى النص الفرنسى ؟ •• ونقرأ فى النص الفرنسى هذا الحكم الذى يصدره سجاناريل على سيده دون جوان :

«... Don Juan mon Maître, le plus grand scélerat que la terre ait Jamais porté, un enragé, un chien, au diable, un turc, un hérétique ... etc»

ويبدو أن المترجم قد أغفل ترجمة لفظ turc بدافع من الذوق والمجاملة ، الا أنه قد فاته أن لفظ « تركي » هنا مستعمل في المعنى المجازي ، أي أنه يعبر عن القسوة أو الفظاظة ٠

ثم هل تبيح اللغة العربية أن يقال « يخلف في وعده » ؟ أو « انني رحلت من قبله » ؟ ٠٠ أو « لقد اعترفت لك بهذا الاعتراف» ؟ وهل يمكن أن نقرأ هذه العبارة : « لم يستطع كما تقول الا أن يجبرها ، على أن تأتي الى هنا جريا وراءه » ٠٠ دون أن نتصور الفير وقد سعت وراء دون جوان عدوا ؟ ٠٠ وهل يسمح النحو العربي بأن يقال : « ولكن دعني أقل لك هذا » ؟ ٠٠ وحين يقول سجاناريل ما معناه « ولو قلت لك أسماء من تزوجهن في جهات متفرقة ٠٠ » هل نستطيع أن نفهم في غير التباس ما يعني اذا قرأنا قوله في هذه الترجمة « ولو قلت لك أسماء من تزوجهن في مختلف النواحي » ؟ ثم تعابير كهذه ، أيليق أن ترد في ترجمة لاحدى المسرحيات العالمية ؟ : « ان عواطفه قد تبدلت من جهة دونا الفيرا » ٠٠ « وهو لا يستخدم الا هذه الطريقة لصيد النساء » ٠٠ « علما بأن هذا كله ما هو الا صورة سريعة لشخصيته » ٠

ثانيا : (المشهد الثالث من الفصل الثاني) : يصفع دون جوان الفلاح بييرو أربع مرات ، ولكن الأستاذ ادوار ميخائيل يشفق على الخادم المسكين أو يشفق علينا نحن من تصور تلك القسوة فيجعل عدد الصفعات اثنتين لا أربع ! ٠ ويقول بييرو لخطيبته شارلوت :

«J'aime mieux te voir crevée que de te voir à un autre»

ومعنى هذا من سياق الحديث أنه يفضل أن تهلك (أن تموت) عن أن يراها زوجة لشخص آخر ٠٠٠ الا أن مترجم المسرحية يشوه هذا المعنى ، ويذهب في تصوره الى أبعد مما يتصوره بييرو ٠٠ انه يحدد بالدقة طريقة الموت التي يجب أن يفضلها بييرو لخطيبته ان هي استجابت لاغواء غيره ! ، يقول : « ٠٠٠ أفضل أن أراك مشنوقة على أن أراك مع غيري » ! ٠٠ ويقول بييرو لدون جوان الذي يريد أن يعتدي عليه بالضرب : « أنا لا يهمني شيء » ، فيرد عليه قائلا ٠ Voyons cela ومعنى هذه العبارة « لنرى ذلك » ، الا أن الأستاذ ادوار ميخائيل يترجمها « جرب ذلك » ! فماذا عسى بييرو

أن يجرب ؟ ان دون جوان لم يدركه بعد ، وهو ـ كما يقول النص الفرنسي ـ يجرى وراءه للحاق به ٠

ثالثا : (المشهد الثانى من الفصل الثالث) : يقول الشحاذ لدون جوان وخادمه وهو يحذرهما من اللصوص المنتشرين فى الغابة التى سيمران بها وهما فى طريقهما الى المدينة :

«... depuis quelque temps, il y a des voleurs ici aurour»

أى منذ فترة واللصوص منتشرون حول هذا المكان ٠٠ ما طول هذه الفترة ؟ لا ندرى ٠٠ ولكن مترجم المسرحية يتطوع بتحديدهـا فيقول : « ٠٠ » لأنه يوجد بعض اللصوص قد انتشروا هنا وهناك **منذ عشرة أيام** » ! هذا التحديد ليس من حق من يحرص على الأمانة فى الترجمة ٠٠ وبعد أن يتلقى الشحاذ شكر دون جوان على ما أسدى اليه من نصيحة ، يلتمس منه الاحسان

«Si vous vouliez, Monsieur, me secourir de quelque aumône»

ومعنى هذه العبارة ببساطة « هل لك يا سيدى أن تعيننى بصدقة » ٠٠ ولكن الأستاذ ادوار يترجمهـا هكذا : « ان أردت يا سيدى أن تساعدنى ببعض الاحسان ؟ » !! ٠ ويترجم تعبير prier Dieu الذى يرد عدة مرات فى النص ب « يصلى لتمنح السماء ٠٠٠ » وكنت أفضل أن تكون الترجمة « أدعو السماء أو أدعو الله» ٠٠٠ ثم هل يستطيع أن يكتب العبارة التالية أكثر من مرة دون أن يسىء الى اللغة العربية : « أعطيه لك » ؟ ٠٠ وينتهى الحديث بين الشحاذ ودون جوان الذى يلمح فى الغابة مشاجرة غير متكافئة بين رجل وثلاثة آخرين ، ويختتم موليير هذا المنظر بهذه العبارة الانتقالية التى يضعها بين قوسين «Il court au lieu du combat»

ومعناها « ويسرع الى مكان المشاجرة » ٠٠ ولكن المترجم يملأ قوسيه بكلمة واحدة لا تمهد القارىء للمنظر التالى هى : (ويخرج) ! ٠

رابعا : (المشهد الأول من الفصل الرابع) : يقول دون جوان فى هذا المشهد القصير :

«...et nous pouvons avoir été trompés par un faux jour, ou surpris de quelque vapeur qui nous ait troublé la vue»

وينقل الأستاذ ادوار هذا القول بالعبارة التالية : « ... ولعلنا خدعنا في نهار ملبد بالغيوم ، أو لعلنا فوجئنا بشيء من الاضطراب صعد الى رءوسنا فاختلط بالوهم نظرنا » ! أيصعد الاضطراب الى الرءوس ؟! . أيختلط النظر بالوهم ؟!

خامسا : (المشهد الثالث من الفصل الخامس : يستعمل المترجم في هذا المشهد كلمة « اعتزال » ترجمة لكلمة «retraite» أكثر من مرة ، وأظن أنه أراد أن يقول « انعزال » لا سيما أنه لا يذكر لنا ما تعتزله الفتاة ، ذلك لأن الأمر يتعلق بدخول فتاة أحد الأديرة .. ويحاول دون جوان أن يتملص من وعده بالزواج من الفير ، ويقول لأخيها :

«..et qu'avec elle assurément je ne ferais point mon salut»

ولكن الأستاذ ادوار يترجم هذه العبارة ترجمة غامضة ركيكة معا فيقول : « .. وانني لن أحصل على خلاص نفسي طالما كنت معها» ويرد دون كارلوس بقوله :

«Croyez-vous, D. Juan nous éblouir ces belles excuses»

أي « وهل تظن يا دون جوان أنك تبهرنا (أو تقنعنا) بهذه الذرائع الخلابة ؟ » ولكن الأستاذ ادوار أعطانا هذه الترجمة التي جعلتني أنتفض : « وهل تظن انني سأكتفي بمثل هذه الخطب والمواعظ ؟ » .. ويصر دون جوان على موقفه فيقول له دون كارلوس :

«Vous aurez fait sortir ma soeur d'un couvent pour la laisser ensuite»

أي : « انك تكون قد أخرجت أختي من دير لتهجرها (لتتخلى عنها) بعد ذلك » .. ولكن المترجم يتصرف على النحو التالي : «ماذا .. وهل تظن أنك بعد أن أخرجت أختي من الدير ، تستطيع أن تهجرها بعد ذلك ؟ » ! المعنى محرف تحريفا بينا ، وتكرار كلمة « بعد » بسبب ركاكة العبارة . . وركيك أيضا هذا التعبير « ماذا ؟ السماء دائما » الذي يقابل في النص الفرنسي .

Et quoi, toujours le ciel»

(الذى يعنى ببساطة : « انك لا تكف عن ذكر السماء ») .... وركيكة كذلك هذه الجملة « ولكن أعلم أنه ليس أنا الذى يريد المبارزة » .. أما هذه العبارة « أطلب الترضيه من السماء » التى تريد أن تترجم لنا قول دون جوان لدون كارلوس «Prenez-Vous en au Ciel» فهى تخفق كل الاخفاق فيما أرادت ، لأن العبارة الفرنسية تعنى : « عليك أن تحمل السماء هذه المسئولية ؛ أو «عليك أن تلقى التبعة على السماء » .

لقد أطلت : ومع ذلك فلم أتناول بالتعليق على الترجمة سوى خمسة مشاهد من السبعة والعشرين التى تحتوى عليها المسرحية . ان الترجمة الأمينة التى لا تتقيد « بالحرفية » الا بالقدر الذى يقتضيه احترام فكرة المؤلف لهى نوع من الخلق الفنى . وهذا الضرب من ضروب الترجمة هو الذى نحتاج اليه فى محاولتنا الاستفادة من التراث الغربى ، ومن المفروض أن يثق القارىء فيمن يترجم له ، وليس من المفروض أن يعكف كل قارىء على مقارنة كل نص عربى بالنص الأجنبى المترجم ، ولو أن هذا يسير عليه لكان أيسر منه أن يرد المصادر الأصلية دون حاجة الى وساطة المترجم . ان الترجمة الحقيقية فن كما قلت ، وليس فى وسع كل انسان أن يوفق فيها مهما اعتمد على بضعة معاجم ، ذلك لأن هناك شيئا اسمه « روح النص » ، ولأن اتقان لغة واحدة لا يكفى للقيام بترجمة قوية أمينة لا تهزأ بعقول القراء . كيف يكون الحال اذن اذا كان المترجم لا يجيد لغة واحدة ؟ انه يشوه أفكار المؤلف وبأسلوب ركيك .. ولست أقصد بهذا الكلام أن أغمز مترجم مسرحية « دون جوان » لموليير .. فأنا وان كنت لا أعرفه الا أننى ألمس قدرته على الترجمة الجيدة ان هو أبطأ فى انتاجه أولا ، وحرص على تنقيح أسلوبه بعد ذلك .

ترجمة مسرحية

جزيرة العبيد

لماريفو

شخصيات المسرحية

ايفيقراط
ارلكان
ايفروزين
كليانتيس
تريفلان
بعض سكان الجزيرة
المسرحية تدور فى جزيرة العبيد
المسرح يصور بحرا وصخورا على أحد جانبيه
وأشجارا وبيوتا على الجانب الآخر ٠

المشهد الأول

(يتقدم ايفيقراط على المسرح مصحوبا بأرلكان)

ايفيقراط : (بعد أن تنهد) : أرلكان !

أرلكان : (في حزامه زجاجة من النبيذ) : سيدى !

ايفيقراط : ماذا سيكون مصيرنا فى هذه الجزيرة ؟

ارلكان : سوف نصاب بالهزال والضمور ، ثم نموت جوعا ٠٠ هذا شعورى ، وهذه قصتنا ٠٠

ايفيقراط : اننا وحدنا الذين نجونا من الغرق ٠٠ لقد هلك جميع رفاقنا ٠٠ وانى الآن لأغبطهم على مصيرهم ٠٠

ارلكان : يا للحسرة ! لقد غرقوا فى البحر ، ونحن نحظى بنفس المتعة !

ايفيقراط : أخبرنى ٠٠ لقد استطاع بعض رفاقنا ــ حين ارتطمت سفينتنا بالصخور ــ أن يلقوا بأنفسهم فى الزورق ٠٠ صحيح ان الأمواج غطته ، واننى لا أدرى ما فعلت به ٠٠ ولكن ربما كان الحظ قد حالفهم فرسا بهم هذا الزورق فى مكان ما من الجزيرة ٠٠ فى رأيى أن نبحث عنهم ٠

ارلكان : هيا بنا ٠ فلست أجد غضاضة فى ذلك ٠٠ ولكن لنمكث قليــلا ريثما نحتسى قدحا من « ماء الحياة » ٠٠ لقــد أنقذت زجاجتى المسكينة ، ها هى ! ٠٠ سأشرب ثلثيها ــ وهـــذا ما يقضى به العدل ــ ثم أعطيك ما يتبقى فيها ٠

ايفيقراط : هيه ! علينا ألا نضيع وقتنا ٠٠ أتبعنى ، فلا ينبغى أن نترك أية حيلة لمغادرة هذا المكان ٠ اننى اذا لم أفر من هنــا فسيقضى على ، ولن يتاح لى أن أرى أثينا من جديد ، فنحن فى جزيرة العبيد ٠

ارلكان : أوه ! أوه ! ما هذا الجنس ؟

ايفيقراط : انهم عبيد من اليونان ثاروا على سادتهم ، وأتوا منذ قرن من الزمان للاقامة فى هذه الجزيرة ٠٠ وأظن أنهم هم الذين

يحتلونها • أنظر ؛ ان هذه بعض أكواخهم من غير شك • ان من عادتهم — يا صديقى ارلكان — أن يقتلوا جميع السادة الذين يصادفونهم ، أو أن يستعبدوهم ••

ارلكان : هيه ! ان لكل بلد عاداته •• هم يقتلون السادة •• حسنا •• ولقد سمعت عن هذا •• ولكن يقال انهم لا يمسون العبيد أمثالى بسوء •

ايفيقراط : هذا صحيح •

ارلكان : هيه ! من يعش ير !

ايفيقراط : ولكنى مهدد بضياع حريتى ، وربما بضياع حياتى •• ألا يكفى هذا يا أرلكان لأن أشفق على نفسى ؟

ارلكان : (**يمسك بزجاجتــه ليشرب**) آه ! انى أرثى لك من كل قلبى •• هذا صدق ! ••

ايفيقراط : اتبعنى اذن •

ارلكان : (**يصفر**) •••

ايفيقراط : ماذا اذن ؟ •• ماذا تريد أن تقول ؟

ارلكان : (**يغنى وهو فى حالة شرود**) : تالا تالارا

ايفيقراط : تكلم اذن •• هل فقدت صوابك ؟ فيم تفكر ؟

ارلكان : (**ضاحكا**) : آه ! آه ! آه ! •• يا سيدى ايفيقراط ، ما أعجب المغامرة ! •• أقسم لك بأنى أرثى لحالك ، ومع ذلك فلست قادرا على أن أمنع نفسى من الضحك •

ايفيقراط : (**ينطق همسا بالكلمات الأولى حتى لا ترقى الى أذن أرلكان**) : ان هذا الخسيس يستغل موقفى •• لقد أخطأت اذ أنبأته فى أى مكان نحن ••• ان غبطتك ليس لها ما يبررها •• لنمشى فى هذا الاتجاه ••

ارلكان : ان ساقى لا تقويان على الحراك ••

ايفيقراط : لنتقدم ، انى ألتمس اليك ••

ارلكان : « انى التمس اليك » ، « انى التمس اليك » ! يالك من

مؤدب مهذب ! ·· والفضـل فى ذلك يرجع الى جو هـذا البلد ! ··

ايفيقراط : هيا لنسرع ·· لنكتفى بالمسـير نصف فرسـخ على السـاحل بحثا عن زورقنا ، فربما عثرنا كذلك على بعـض رفاقنا ·· وفى هذه الحال نستطيع أن نبحر معهم ··

اركان : (**مازحا**) : يالك من هازل ! ·· كم تتقن دورك !

(**ويغنى**) :

ياما أحلى الابحار
حين نجدف ونجدف ونجدف
ياما أحلى الابحار
حين نجدف ، مع محبوبه ··

ايفيقراط : (**يكظم غيظه**) : ولـكنى لا أفهمك أبدا يا صـديقى اركان ·

اركان : يا سيدى العزيز ، ان مجاملاتك تسـحرنى ·· وان من عادتك أن تمنحنى من هـذه المجـاملات بهراوتك مالا يعدل ما أراه منك الآن ···

والهراوة موجودة الآن فى الزورق ! ··

ايفيقراط : هيه ! ·· ألا تعرف انى أحبك ؟

اركان : بلى ·· ولكن أدلة صداقتك تهوى دائما على كتفى ، وهذا لا يليق ·· هاك : لتبارك السماء رفاقنا ! ·· ان كانوا قد فارقوا الحياة فلأجل طويل ·· أما ان كانوا لا يزالون أحياء فلن يطول بقاؤهم ، وهذا يسلينى !

ايفيقراط : (**منفعلا بعض الشىء**) : ولكنى أنا فى حاجة اليهم ··

اركان : (**فى غير اكتراث**) : أوه ! ·· هذا جائز ، فكل له شئونه ·· وأنا لا أعوقك ···

ايفيقراط : يالك من عبد وقح !

اركان : (**ضاحكا**) : آه ! انك تتحدث بلغة أثينا ، وهى لغة لم أعد أفهمها ··

ايفيقراط : أتترفع على سيدك ؟ ألم تعد عبدا لى ؟

ارلكان . (يتقهقر فى صرامة) : انى أعترف بما يشينك : لقد كنت عبدا لك .. ولكن دعنا من كل هذا ، فانى أعفـو عنك .. ان الناس لا قيمة لهم .. كنت عبـــدك فى أثينا .. وكنت تعاملنى معاملتك لحيوان مسكين ، وتقول : ان ذلك عدل لأنه كنت الأقوى .. ولكن حسنا يا ايفيقراط : سوف تجد هنا من هم أقوى منـك .. سـيجعلون منـك عبدا بدورك ، وسيقولون لك أيضا ان ذلك عدل .. وسنرى رأيك فى هذه العدالة . سوف تذكر لى احساسك بها ، وأنا أنتظرك هناك .. وحين تكون قد ذقت العـذاب ستصبح أكثر تعقـلا ، وستزيد درايتك بما يباح الحاقه بالآخرين من آذى ! .. ان الأمور فى هذا العالم تستقيم لو أن جميع من هم على شاكلتك لقنوا نفس الدرس الذى تتلقاه .. وداعا يا صديقى .. انى ذاهب لألقى رفاقى وهم سادتك ... (**يبتعد**) ..

ايفيقراط : (يدفعه اليأس الى الجرى وراءه شاهرا سيفه) :

أيتها السماء العادلة ! هل يمكن أن يكون هناك انسان أتعس منى ؟ وأن يلقى من الاهانة أكثر مما ألقى ؟! .. أيها التعس ، انك لا تستحق الحياة ...

ارلكان : مهـلا .. لقـد تضاءلت قواك ، اذ لـم أعد أطيعك ، فحذار ..

المشهد الثانى

تريفلان : (يقبل ومعه خمسة أو ستة من سكان الجزيرة ، وسيدة وتابعتها .. ويسرعون جميعا نحـو ايفيقراط الذى يحمـل سيفه فى يده) .

تريفلان : (يأمر رجاله بالقبض على ايفيقراط وبتجريده من سلاحه) :
لا تتحرك ، ماذا تنوى أن تفعل ؟

ايفيقراط : أريد أن أعاقب عبدى على وقاحته .

تريفلان : عبدك ؟ انك مخطىء ، وسوف نعلمك كيف تهذب ألفاظك ..

(**ينتزع السيف من ايفيقراط ويدفع به الى ارلكان**) : خذ هذا السيف يا رفيقى ، انه لك ..

ارلكان : لتسبغ السماء عليك الصحة يا رفيقى الشجاع !

تريفلان : ما اسمك ؟

ارلكان : أهو اسمى الذى تسأل عنه ؟

تريفلان : حقا

ارلكان : أنا ليس لى اسم يا رفيقى .

تريفلان : ماذا اذن ؟ ليس لك اسم ؟

ارلكان : لا ، يا رفيقى .. ليس لى سوى كنى أطلقها على : أحيانا ينادينى بأرلكان ، وأحيانا أخرى يقول لى « هيه » ! ..

تريفلان : هيه ! هذا اللفظ لا كلفة فيه .. ان مثل هذه المغالاة تدلنى على هؤلاء السادة .. وهو ، ما اسمه ؟

ارلكان : آه ! يا للشيطان ! ان له اسما هو الشريف ايفيقراط .

تريفلان : حسنا .. فلتتبادلا الآن اسميكما : كن أنت بدورك الشريف ايفيقراط .. وأنت يا ايفيقراط لتسم نفسك أرلكان أو « هيه » .

ارلكان : (**يقفز من الفرح ويوجه الكلام الى سيده**) : أوه ! أوه ! كم سنمعن فى الضحك أيها الشريف هيه ! .

تريفلان : (**موجها الكلام الى ارلكان**) : لتذكر يا صديقى العزيز وأنت تستعير اسمه انك لم تمنح اياه ارضاء لزهوك بقدر ما منحته لمعاقبته على غطرسته .

ارلكان : نعم ، نعم .. لنعاقب ، لنعاقب !

ايفيقراط : (**ناظرا الى أرلكان**) : أيها الصعلوك !

ارلكان : تكلم اذن يا صديقي الطيب ·· ها هى جسارة جديدة تلحق به ، فهل هذا مباح له ؟

تريفلان : (موجها كلامه الى آرلكان) : انه فى هذه اللحظة يستطيع أن يقول كل ما يريد ··· **(ثم موجها كلامه الى ايفيقراط) :** ان مغامرتك يا أرلكان تحز فى نفسك ·· وأنت تشعر بالغضب نحو ايفيقراط ونحونا ·· لا تنحرج ! هون على نفسك بأعنف أنواع الانفعال ·· انعته وايانا بالتعاسة ، فكل شيء مباح لك الآن ! ·· ولكن عليك ــ حين تمر هذه اللحظة ــ ألا تنسى أنك أرلكان ، وان هذا هو ايفيقراط ؛ وانك بالنسبة اليه ما كان هو بالنسبة اليك ··· هذه هى قوانيننا ؛ ومهمتى فى هذه الجمهورية أن أكفل لها الاحترام فى هذه المقاطعة ··

ارلكان : آه ! ما أجمل هذه المهمة !

ايفيقراط : أصبح أنا عبدا لهذا التعس ؟!

تريفلان : فقد كان فعلا عبدا لك ··

ارلكان : واحسرتاه ! ما عليه الا أن يكون مطيعا ، وأنا أبذل له شتى أنواع الرقة ··

ايفيقراط : انك تمنحنى الحرية فى أن أقول له كل ما يرضينى ·· ولكن ذلك لا يكفى : : فليؤت لى بعصا ··

ارلكان : يا رفيقى ، انه يريد أن يكلم ظهرى ! ·· وأنا أضعه فى حماية الجمهورية ! ··

تريفلان : لا تخش شيئا ·

كليانتيس : (موجهة كلامها الى تريفلان) : سيدى ، انني أمة أنا الأخرى ، ومن نفس السفينة ··· التمس اليك ألا تنسانى ··

تريفلان : لا يا بنيتى الجميلة ·· لقد فطنت الى حالك من ثيابك، وكنت قد هممت بأن أحدثك فيما يتعلق بك حين أبصرته ممسكا بسيفه ··· دعينى الآن أتم ما اعتزمت قوله ·· ارلكان ·· !

أرلكان : (ظانا أن أحدا يناديه) : هيه ! ٠٠ انى أذكر الآن بأنى أدعى ايفيقراط ٠

تريفلان : (يواصل حديثه) : حاولى أن تهدئى من روعك ، فأنت تعرفين من غير شك من نحن ؟

أرلكان : أوه ! انهم قوم ظرفاء ٠٠

كليانتيس : وعاقلون ٠٠

تريفلان : لا تقاطعونى يا أبنائى ٠٠ اننى أعتقد اذن أنكم تعرفون من نحن ٠٠ ان آباءنا حين استشاطوا غضبا بسبب فظاظة سادتهم غادروا اليونان وأتوا ليقيموا هنا ٠٠ ولقد دفعهم غيظهم مما كان قد لحق بهم من اهانات سادتهم الى جعل أول قانون لهم يقضى بقتل جميع السادة الذين تقودهم الصدقة أو الفرق الى جزيرتهم ، وتبعا لذلك برد الحرية الى جميع العبيد : ان الرغبة فى الثأر هى التى أملت هذا القانون ٠٠ وبعد مضى عشرين سنة ألغى هذا القانون باسم الصواب ، وسن قانون غيره أقل عنفا ٠٠ اننا لم نعد نثأر لأنفسنا منكم ، وانما نحن نقومكم ٠٠ لم تعد حياتكم هى التى نطاردها ، وانما نحن نسعى للقضاء على ما فى قلوبكم من فظاظة ٠٠٠ نحن نقذف بكم فى العبودية لنجعلكم تحسون بما فيها من آلام ، ونستذلكم لتجدوا فى صلفنا ما يحثكم على لوم أنفسكم على أنكم كنتم مثلنا ٠٠ سوف يدوم استعبادكم ـ أو على الأصح تعليمكم الانسانية ـ ثلاثة أعوام يطلق فى نهايتها سراحكم ان رضى سادتكم عما تكونون قد حققتم من تقدم ٠٠٠ واذا لم تستقم حالكم احتجزناكم بدافع من الشفقة على التعساء الجدد الذين يمكن أن يقعوا فريسة لكم فى مكان آخر ٠٠ وبدافع من طيبة قلوبنا سنزوج كلا منكم من احدى مواطناتنا ٠٠٠ هذه هى قوانيننا فى هذا الشأن ٠٠ عليكم أن تستفيدوا من صرامتها التى تهدف الى الخير ، وأن تشكروا القدر الذى قادكم الى هنا ٠٠ انه يضعكم بين أيدينا أيها القساة الجائرون المتغطرسون ٠٠ ها أنتم فى موقف

لا تحسدون عليه ٠٠ ونحن نشرع فى معالجتكم ، فأنتم مرضانا أكثر منكم عبيد لنا ، ونحن لا نمنح انفسنا سوى ثلاثة أعوام لنجعل منكم أناسا أصـحاء ، أى أنسـانيين ، عقلاء ، كرماء طوال حياتكم ٠

ارلكان : وكل هذا بغير مقابل ٠٠ دون أن ننظف بطونكم بالعقاقير المسهلة ، أو أن نسيل من أجسامكم الدماء ٠٠ فهل فى وسع انسان أن يحصل على الصحة بثمن أبخس ؟

تريفلان : ثم حـذار أن تحـاولوا الفرار من هـذه الأماكن ، اذ أن محاولة ذلك ستبوء بالفشل ، وستسىء الى مصيركم ٠٠ عليكم أن تبدءوا أسلوب حياتكم الجديدة متذرعين بالصبر .

ارلكان : ما دام لصالحه فماذا يمكن أن يقال ؟

تريفلان : **(يوجه كلامه الى العبيد)** : أما أنتم يا أبنائى ، يا من صرتم مواطنين أحرارا ٠٠ فسيسكن ايفيقراط فى هذا الكوخ مع أرلكان الجديد ٠٠ وستسكن هذه الفتاة الجميلة فى الكوخ الآخر ٠٠ وعليكم أن يستبدل كل منكم بثيابه ثياب الآخر ٠٠ هذا أمر ٠٠٠

(ويقول لأرلكان) : انتقل الآن الى البيت المجاور لتأكل ان كان لديك رغبة فى الطعام ٠٠ وأنا أنبئك ـ فضـلا عن ذلك ـ أنك منحت ثمانية أيام تستطيع خلالها أن تسعد بتغير حالك ٠٠ وحين تنتهى هذه الفترة سيعهد اليك ـ ككل الناس ـ بعمل يلائمك ٠٠ هيا ، انى أنتظرك هنا ٠٠٠ **(ويوجه كلامه الى سكان الجزيرة) :**

أما أنتم فعليكم ألا تبرحوا هذا المكان ٠

(يغادر أرلكان المكان وهو ينحنى تحية لكليانتيس ٠

المشهد الثالث

تريفلان – كليانتيس (الأمة) – ايفروزين (السيدة)

تريفلان : آه ، يا مواطنتى ·· فأنا أعتبر جزيرتنا منذ الآن وطنا لك ·· ما اسمك ؟

كليانتيس : (**مجيبة**) : اسمى كليانتيس ، واسمها ايفروزين ·

تريفلان : كليانتيس ؟ ·· لنسمح بذلك ! ··

كليانتيس : ولى كذلك أسماء مستعارة ، فهل يروقك أن تعرفها ؟

تريفلان : بكل تأكيد ·· ما هى هذه الأسماء المستعارة ؟

كليانتيس : لدى قائمة بها : فأنا بلهاء ، مثيرة للسخرية ، حمقاء ، مغفلة ·

ايفروزين : (**وهى تتنهد**) : يا لك من وقحة !

كليانتيس : أنظر ، أنظر ، فهذا اسم آخر نسيت أن أذكره ··

تريفلان : حقاً انها تفاجئك وأنت متلبسة ·· فى بلدك يا ايفروزين أطلق الناس الشتائم على من لا يعاقبونهم اذا شتموا ··

ايفروزين : وا أسفاه ! بماذا اذن تريدنى أن أرد عليها فى هذه المغامرة التى أوجد فيها !

كليانتيس : أه ! يا سيدة ، لم يعد الرد على بالسهولة بمكان · فى الماضى لم يكن هناك شىء أيسر من ذلك ، فقد كان التعامل مع أناس مساكين ·· هل كان هناك ما يحتم اتباع أساليب مفرطة فى اللياقة ؟ : « افعلى هذا ·· انى أريد ذلك ·· اسكتى أيتها الحمقاء ·· » وكان الأمر ينتهى عند ذلك الحد ··· أما الآن فلا بد من التعقل فى القول ، وهذه لغة غريبة على سيدتى سوف تتعلمها على مر الزمن ··· ينبغى أن تتذرع بالصبر : وسوف أبذل قصارى جهدى من أجل تعليمها فى وقت قصير ··

تريفلان : (**يوجه كلامه الى كليانتيس**) : عليك بالاعتدال باايفروزين ·· (**ثم يوجه كلامه الى ايفروزين**) : وأنت يا كليانتيس ،

لا تستسلمى أبدا لألمك ·· اننى لا أستطيع تغيير قوانينا ، وأنت ليس فى مقدورك أن تتحرى منها .. ولقد أوضحت لكم الى أى حد هى محمودة وخيرة بالنسبة اليكم ···

كليانتيس : هيم ! لقد كانت تخدعنى لو أنها لم تكن على ما هى عليه ··

تريفلان : ولكن ما دمت تنتمين الى جنس ضعيف بطبيعته ، الأمر الذى جعلك تذعنين بسرعة تفوق سرعة الرجال لأمثلة الترفع والاحتقار والقسوة التى أعطاها الناس فى بلادكم بمعاملتهم لأقرانهم ، فان كل ما استطيع أن أفعله من أجلك هو أن التمس من ايفروزين أن تزن بروح طيبة جميع ما يلحق بك من اساءاتها لتجىء مجردة من الاجحاف ·

كليانتيس : أوه ! هاك : ان كل ما تقوله يتجاوز حدود مداركى ، ولست أفهم منه شيئا ·· لن أبالى بالوسائل ، وسأزن الأمور بذلك المقياس الذى كانت هى تزنها به ·· وسوف نتلقى النتيجة كيفما تجىء ·

تريفلان : مهلا ·· لا تعمدى أبدا الى الثأر ·

كليانتيس : ولكنك يا صديقى الطيب تتكلم فى نهاية الأمر عن جنسها ·· ان لديها سيئة الضعف ، وانى مثلها ، فليس فى فضيلة القوة ··· واذا كان من الواجب على أن أغتفر كل ما أبدت نحوى من تصرفات سيئة ، فمن المحتم عليها اذن أن تعذرنى على ما أضمر لها من حقد ، ذلك لأنى امرأة مثلها ·· ولكن من منا صاحبة الأمر والنهى ؟ ألست أنا السيدة فى هذه المرة ؟ اذن فلتبدأ هى باغتفار ضغينتى ·· وسوف أغتفر لها بعد ذلك ما فعلته لى ··· عليها أن تنتظر !

ايفروزين : (موجهة الكلام الى تريفلان) : ياله من حديث ! ألا بد من أن تعرضنى لسماعه ؟

كليانتيس : تحمليه يا سيدتى فانه ثمرة أفعالك ·

تريفلان : هيا يا ايفروزين ، عليك بالاعتدال ·

كليانتيس : ماذا تريدنى أن أقول لك ؟ ألا ترى أن أجدى وسيلة يقضى الانسان بها على غضبه هى أن يرضيه ؟ ·· اننا نصبح متعادلتين حين أكون قد اشتبكت معها وأنا على سجيتى اثنتى عشرة مرة فقط ·· هذا أمر لا بد منه لى ·

تريفلان : (**يوجه كلامه الى ايفروزين على حده**) : يجب أن يأخذ هذا الأمر مجراه ·· لكن هونى على نفسك ، فسوف ينتهى كل شىء فى وقت أقرب مما تظنين ·· (**ويوجه كلامه الى كليانتيس**) : آود يا ايفروزين آن تتخلصى من ضغينتك وأنا أحثك على هذا بدافع من صداقتى لك ·· ولنبدأ الآن فى دراسة شخصيتها : ان من الضرورى أن تصوريها لى أمامها لتتيحى لها أن تعرف نفسها ، وأن تحمر خجلا من عيوبها ـ ان كانت لديها عيوب ـ وأن تصلح من أمرها ·· ونحن نصدر فى ذلك عن نوايا طيبة كما ترين ·· هيا ، لنبدأ ·

كليانتيس : أوه ! ما أروع هذه الفكرة ! هيا ، فانى على أهبة الاستعداد ·· سلنى ·· انى أشد ما أكون استجابة لفكرتك·

ايفروزين : (**بصوت خفيض**) : التمس منك يا سيدى أن تأذن لى بالانسحاب ، حتى لا أسمع ما ستقول ·

تريفلان : ان هذا يا سيدتى العزيزة ـ ويا للأسف ـ ليس الا من أجلك ·· ينبغى عليك أن تكونى حاضرة ·

كليانتيس : تريثى ، تريثى ، فلن يدوم طويلا اشعارك بالخزى ·

تريفلان : المتغطرسة ، المتكلفة ، المدللة ·· هذا هو تقريبا ما سأبدأ بسؤالك عنه ·· فهل هى كذلك ؟

كليانتيس : تسألنى ان كانت متغطرسة ، متكلفة ، مدللة ؟ · هيه ! ها هى سيدتى العزيزة ، ان هذا يشبهها كوجهها ·

ايفروزين : ألا يكفى هذا يا سيدى ؟

تريفلان : اه ! انى أهنئك على ما يسبب لك هذا من حرج ·· انك تحسين ، وهنا علامة طيبة أستبشر بها من أجل المستقبل·· ولكننا لم نتجاوز بعد الخطوط العـريضة ، فلنعمد الآن الى التفصيل بعض الشيء ··· فى أى شيء منها مثــلا ـ فى رأيك ـ تبرز العيوب التى نتحدث عنها ؟

كليانتيس : ماذا ؟ ·· فى كل شيء فيها ، وفى كل زمان ومكان·· لقد طلبت اليك أن تسألنى ·· ولكن من أين نبدأ ؟ لست أدرى ، فالأمر يختلط على ·· هناك أشـياء عديدة ، ولقـد شاهدت منهــا الكثير ، ولاحظت شتى الأنواع ، الأمر الذى يبلبل تفكيرى ·· سيدتى تصمت ، سيدتى تتكلم ، انهــا تنظر ، أنها حزينة ، انها مسرورة ، الصــمت ، الكلمات ، الحزن ، السرور : كل هذه الأشياء سواء لا تتفاوت الا من حيث ألوانها · انها الدلال الثــرثار ، أو الذى ينم عن غيرة ، أو الذى ينير العجب ·· ها هى سيدتى التى لا تظهر دائمــا الا متغطرسة مدللة ، أو بهاتين الرذيلتين معا ·· هــــذه هى الحقيقة ، وهذا ما أبدأ به ·· لا شيء غير هذا ·

ايفروزين : لست أستطيع أن أتحمل ما أسمع ·

تريفلان : بل تريثى ، فليس هذا سوى بداية ·

كليانتيس : سيدتى تستيقظ : هل سعدت بنوم مريح ؟ هــل أضفى عليها النوم جمالا ؟ هل تشعر بحيوية وصــفاء فى عينيها ؟ ·· هيا سريعا الى السلاح ، سوف نقضى يوما مجيدا ·· ألبسونى الملابس المناسبة ·· سوف تستقبل ســيدتى ضيوفا اليوم ·· ســوف تذهب الى المسرح · للتنزه ، الى « الصالونات » ·· ان وجهها يمكن أن يكون معبرا ، يمـكن أن يصون ضوء النهار ·· سوف يسر من يراه · لا ينقصــه الا أن يرفه عنه فى عزم ·· انه فى حالة طيبة ، لا خوف اذن من شيء ··

تريفلان : انها تحلل هذا بطريقة لا بأس بها ··

كليانتيس : أما اذا لم تكن سـيدتي قد نامت نوما مريحا · « آه ! آتوني بمرآة ·· هنا أناقد ألت الى هذه الحال ·· ليس جسمي على ما كنت أبغى أن يكون » ·· ومع ذلك فهي تنظر الى وجهها في المرآة من جميع الزوايا ، ولكن لا شيء يروقها ·· عينان ذابلتان ، وبشرة تنم عن ارهاق ·· لقد انتهى الأمر : يجب ان يحجب هذا الوجه ، سـوف تظل بملابسها العادية لأن سيدتي لن تستقبل أحدا اليوم ، ولا حتى في الصـباح ان استطاعت ذلك ، اذن سيكون جو الغرفة معتما على الأقل · ومع ذلك تقبل مجموعة من الضيوف ، ويدخلون : ماذا سيكون رأيهم في وجه سيدتي ؟ سوف يظنون أنها تفقد جمالها ·· فهل ستتيح لأصدقائها الطيبين لذة هذا الاستنتاج ؟ ·· لا ، فهناك علاج لكل شيء كما سـترى ·· « كيف صـحتك يا سيدتي ؟ » ·· ــ سـيئة للغاية يا سيدتي ، لقد فقدت القدرة على النوم ·· انني لم أغمض عيني منذ ثمانية أيام ·· وأنا لا أجرؤ على الظهور خشية أن يثير شكلي الخوف » ·· وهذا معناه : « أيها السادة ، عليكم أن تتصوروا أن هذا الوجه ليس وجهي ! ·· لا تنظروا الى ، بل امهلوا مشاهدتي الى وقت آخر ·· لا تحكموا على اليوم ·· انتظروا ريثما أنام ·· » · كنت أسمع كل هذا ، فنحن معشر العبيد نمتاز على سادتنا بالنظرة الثاقبة ·· أوه ! انهم بالنسبة الينا أناس مساكين ·

تريفلان : (**موجها كلامه الى ايفروزين**) : تشجعي يا سيدتي ·· استفيدي من هذا التصوير ، فهو فيما يبدو لى تصوير أمين ·

ايفروزين : لست أدرى الى أية مرحلة وصلت ·

كليانتيس : لقد قطعت ثلثي الشوط ، وسوف أتم حديثي بشرط ألا تسأمي كلامي ·

تريفلان : أكملي ، أكملي ، ان سـيدتي ستقوى على تحمـل تتمة حديثك ·

كليانتيس : هل تتذكرين أمسية كنت فيها بصحبة ذلك الفارس الوسيم ؟ كنت في الغرفة ، وكنتما تتحدثان بصوت خفيض ·· الا أن سمعي مرهف ·· لقد كنت تريدين أن تظفـري

باعجابه دون أن يظهر عليك ذلك ٠٠ وكنت تتحدثين عن امرأة يراها فى كثير من الأحيان ٠٠ تقولين : « هذه المرأة نظيفة ٠ عيناها صغيرتان ، وان كان ذلك لا يمنع من كونهما على قدر كبير من الجمال » ٠٠ وهنا كنت تفتحين عينيك ، وتتصنعين الأهمية ، وتومئين برأسك ، وتتدللين ، وتظهرين حيوية بالغة ٠٠ وكنت أضحك ٠٠ ومع ذلك فقد أصبت التوفيق ، اذ وقع الفارس فى شباكك ، قدم اليك قلبه ، فقلت له : « الى أنا تقدم قلبك ؟ » ٠٠ — « نعم يا سيدتى ، اليك أنت ، الى أجمل من فى هذا الوجود » — « استمر أيها المرح ، استمر » ٠٠ قلت له هذا وأنت تنزعين قفازيك بحجة أنك تطلبين الى أن أحضر اليك غيرهما ٠ الا أن يدك جميلة : لقد شاهدها، وأمسكها ، وقبلها ؛ الأمر الذى جعله يصرح بأنه يحبك ٠ وكان هذا التصريح هو القفازان اللذان كنت قد طلبتهما ! ٠٠ وبعد ، فهل أنا على حق ؟

تريفلان : (يوجه كلامه الى ايفروزين) حقيقة انها على صواب ٠

كليانتيس : أصغ ، أصغ ، فهل هناك ما هو أمتع من ذلك ٠٠ حدث ذات يوم أن كانت تستطيع أن تسمعنى فى وقت خيل اليها فيه أنى لا أفطن الى سماعها ٠٠ كنت أتحدث عنها قائلة : « أوه ! أما عن هذا فيجب أن نعترف بأن سيدتى من أجمل نساء الدنيا ٠٠ » لقد أكسبتنى هذه الكلمة القصيرة كل أنواع الرقة خلال ثمانية أيام ! ٠٠

وحدث فى مرة أخرى أن قلت ان سيدتى امرأة راجحة العقل : أوه ! ان هذا القول لم يأت بأى أثر ، ولقد كان ذلك من الخير ، فقد كان قولى صادرا عن تملق ! ٠٠

ايفروزين : سيدى ، لن أمكث هنا الا اذا أكرهت على البقاء ٠٠ انى لا أستطيع أن أتحمل أكثر مما تحملت حتى الآن ٠٠

تريفلان : اذن فلنكتف الآن بهذا القدر ٠

كليانتيس : كنت سأتحدث عن النشوة المتكلفة التى كانت تظهر عليها كلما شممت أدنى نوع من العطور ٠٠ انها لا تعرف أننى وضعت ذات يوم دون علمها بعض الزهور بجانب السرير

لأقف على ما سيحدث ذلك من أثر ·· لقد انتظرت عبثـــا حدوث تلك النشوة ·· وفى اليوم التالى كانت بين مجموعه من الناس ، ووقع بصرها فجأة على زهرة : « كراك » ، لقد حلت النشوة !!

تريفلان : كفي يا ايفروزين ·· والآن تنزهي بعض الوقت غـــير بعيد عنا ، اذ لدى شيء أريد أن أقوله لها ·· سوف تلحق بك بعد ذلك ··

كليانتيس : (**وهى تغادر المكان**) : أوصها بأن تكون على الأقـــل طيعة .. وداعا يا صديقنا الطيب .. انى سعيدة بأن سريت عنك ·· سوف أصف لك فى مناسبة أخرى كيف أنها فى كثير من الأحيان تستعيض عن الثياب الجميلة بملابس البيت الخفيفة التى تبرز مفاتن جسمها ·· ان هذه الملابس مظهر آخر من مظاهر تبرجها ·· قد يقال ان المرأة التى ترتدى مثل هذه الملابس لا تعنى بالظهور ! ·· فليخدع غيرى بمثل هذا ! ·· فان مثل هذه المرأة تحصر نفسها فى « كورسيه » يثير الشبق ، وتظهر فيه على سجيتها ، ولسان حالها يقول للناس: « أنظروا الى مفاتنى ، انها لى » ، كما تريد أن تقول لهـم : « انظروا الى ما ألبس ·· باللبساطة ! ان سلوكى لا تكلف فيه » !! ··

تريفلان : لقد رجوتك أن تتركينا ·

كليانتيس : انى خارجة ·· وبعد قليل سنستأنف حديثنــا الذى سيكون مشوقا الى أقصى حد ، فسوف ترى أيضا كيف تدخل سيدتى مقصورة بالمسرح فى مغالاة وتصنع للعظمة يقترنان بمظهر يوهم بأنها شاردة لا تصدر عن عمد ، ذلك لأن التربية الراقية هى التى تلقن هذا النوع من الكبرياء ! ·· سوف ترى أنها ــ وهى فى مقصورتها ــ تلقى بنظرة تنم عن الازدراء وعدم الاكتراث على النساء الأخريات ممن لا تعرفهن ، اللائى يجلسن الى جانبها ·· الى اللقاء يا صديقنا الطيب ، انى ذاهبة الى فندقنا ··

المشهد الرابع

تريفلان : ان هذا الموقف قد أتعبـــك بعض الشيء ، ولكن ذلك لن يضيرك بأية حال ·

ايفروزين : انكم أناس همجيون !

تريفلان : نحن أناس أشراف يعلمونكم ، هذا كل ما في الأمر ·· بقى عليك أن تقومى باجراء طفيف ·

ايفروزين : أما زالت هناك اجراءات ؟

تريفلان : انه اجراء تافه للغـــاية ·· على أن أعد تقريرا عن كل ما سمعت وكل ما سأسمع منك من اجابات ·· هل تقرين بكل ما نسب اليك منذ حين من مشـــاعر التدلل ومظاهر تصنع الكرامة ؟

ايفروزين : أنا أقر ؟! · كيف ؟ أيمكن تصديق هذه المزاعم ؟

تريفلان : أوه ! حذار ، فانها قابلة جدا للتصـــديق ·· وانت ان اعترفت بها فسيسهم ذلك في تحسين مصيرك ·· وأنا أكتفى بهذا القول ·· أن الأمل معقود على أن تتعرفى على نفســـك ليحدو بك هذا الى التفكير في يوم من الأيام في كل مظاهر هذا العته الذى يجعل الانسان لا يحب الا ذاته ، والذى الهى قلبك الطيب عن عدد لايحصى من اللفتات المحمودة .. أمااذا لم تعترفى بما قالته فسننظر اليك على أنه لاأمل في اصلاحك، الأمر الذى يؤدى الى تأخير اعتاقك ·· تدبرى اذن الأمـــر ، استشيرى نفسك ··

ايفروزين : اعتاقى ؟! ·· هيه ؟ هل لى أن أعقد الأمل على ذلك ؟

تريفلان : نعم ، انى أضمن لك هذا بالشروط التى أقولها لك ··

ايفروزين : عما قريب ؟

تريفلان : بدون شك ··

ايفروزين : سيدى ، تصرف اذن كأننى اعترفت بكل شىء ! •

تريفلان : ماذا ؟! تشيرين على بالكذب ؟!

ايفروزين : حقا يا لغرابة الشروط ! ان هذا يثيرنى •

تريفلان : ان فيها بعض الاذلال ، ولكنها خيرة للغاية •• اعزمى ، فان ثمن الحقيقة سيكون حرية وشيكة •• هيا ، عليك ألا تشبهى الصورة التى أعطيت عنك •

ايفروزين : ولكن ••

تريفلان : ماذا ؟

ايفروزين : يوجد بعض الحق فى هذا الجزء أو ذاك عما قيل ••

تريفلان : «هذا الجزء أو ذاك » ؟! ليس هذا حسابنا • هل ستعترفين بجميع الحقائق ؟ •• هل بالغت فيما قالت ؟ •• ألم تقل سوى ما ينبغى قوله ؟ اسرعى ، فلدى أعباء أخرى ••

ايفروزين : أتحتم اجابة دقيقة كل الدقة ؟

تريفلان : هيه ! نعم يا سيدتى ، وما كل هذا الا لصالحك •

ايفروزين : اننى شابة ••

تريفلان : أنا لا أسالك عن سنك •

ايفروزين : اننى من مستوى معين •• ويطيب لى أن أثير الاعجاب ••

تريفلان : وهذا هو الشىء الذى يدل على أن الصـورة التى أعطيت عنك تشبهك •

ايفروزين : أظن أن هذا صحيح •

تريفلان : هيه ! هذا ماكنا نريد أن نعرفه .. انك ترين أن هذه الصورة مثيرة للسخرية •• أليس كذلك ؟

ايفروزين : لا مفر من الاعتراف بذلك •

تريفلان : حسنا جدا ! •• اننى مغتبط أيتها السيدة العزيزة •• اذهبى لتلحقى بكليانتيس •• انى أرد اليها اسمها الحقيقى ليكون فى ذلك ضمان لك بأنى سأوفى بوعدى •• لا يجب أن

ينفذ صبرك ، انك ان أظهرت بعض السلاسة فى الانقيـــاد فستحين اللحظة المرجوة ٠

ايفروزين : انى أعتمد على ثقتى فيك ٠

المشهد الخامس

أركان وايفيقراط (بعد أن غيرا ملابسهما) ـ تريفلان ٠

أرلكان : « تيرلان » ٠٠ « تيرلان » ، « تيرلانتين » ! « تيرلانتون » ٠٠ اننى جذلان يا رفيقى ٠٠ نبيذ الجمهورية رائع ٠٠ لقد احتسيت كل قدحى ، فمنذ صرت سيدا وأنا أشـعر بعطش شديد يدفعنى الى أن أحتسى بعد قليل قدحا آخر ٠٠ لتحفظ السماء الكروم ، وزراعها ، ومن يقطفون العنب ، ومخازن النبيذ فى جمهوريتنا العجيبة ! ٠٠

تريفلان : حسنا ! ٠٠ لك أن تبتهج يا رفيقى ٠٠ أأنت راض عن ارلكان ؟

ارلكان : نعم ٠٠ انه انسان طيب ٠٠ سوف أصنع منه شيئا ٠٠ انه يبدى استياءه أحيانا ولكنى حظرت عليه ذلك كى لا أتهمه بالعصيان ٠٠ كما أمرته بأن يكون مغتبطا ٠٠ (**يمسك بيد سيده ويرقص**) : تالارا را لا لا ٠٠

تريفلان : انك تسعدنى أنا نفسى ٠

ارلكان : أوه ! اننى حين أشعر بالابتهاج أكون معتدل المزاج ٠

تريفلان : هذا حسن جدا ٠٠ اننى جد سعيد اذ أدرك أنك راض عن أرلكان ٠٠ أنت فيما يبدو لم تجد فيه ما يدعوك الى كثير من الشكوى فى بلده ؟!

ارلكان : هيه ! أهناك ؟ ٠٠ لقد كنت فى كثير من الأحيان أضمر له شر الشـيطان ، فقد كان لا يطاق فى كثير من الظروف ٠٠ ولكن ما أسعدنى فى هذه اللحظة ! ٠٠ لقد كفر عن جميع آثامه واستحق منى البراءة ٠٠

تريفلان : انى أحب فيك هذا الخلق ، وأنت تمس شـغاف قلبى ،

وأعنى أنك لن تغتر فى تقدير ما ألت اليه من نعمة ·· ولن تسبب له أدنى ألم ، أليس كذلك ؟

ارلكان : ألم ؟! آه ! ياله من انسان مسكين ! ،، لربما أبحت لنفسى شيئا من الغطرسة فى تصرفى ازاءه لأنى سـيده ، وهـذا كل ما فى الأمر ·

تريفلان : لأنك سيده ! ·· انك على حق ··

ارلكان : نعم ·· فحين يكون الانسان سيدا لا يستطيع الا أن يندمج فى دوره فى غير كلفة ·· وان عدم الكلفة يؤدى أحيانا بالرجل الفاضل الى الاتيان ببعض السفاهات ·

تريفلان : آه ! ما علينا ·· انى أدرك جيدا أنك لست شريرا ·

ارلكان : وا أسفاه ! اننى لست سوى متمرد ··

تريفلان : (**موجها كلامه الى ايفيقراط**) : لايروعك ما سأقوله ·· (**ويوجه الكلام الى أرلكان**) : أخبرنى : كيف كان يتصرف هناك ؟ هل كان يعتور مزاجه وخلقه عيب ما ؟

ارلكان : (**ضاحكا**) : آه يا رفيقى ! ·· ان بك خبثا ·· انك تسأل عن مهزلة ·

تريفلان : هذا الخلق مسل اذن ؟

ارلكان : انها وذمتى مهزلة ··

تريفلان : ما علينا ·· سوف نضحك عليها ·

ارلكان : (**موجهـا كلامه الى ايفيقراط**) : أتعدنى يا ارلكان بأن تضحك عليها أنت الآخر ؟

ايفيقراط : (**بصوت منخفض**) : أتريد أن تصـل الى حد اثارة اليأس فى نفسى ·· ماذا ستقول له ؟

أرلكان : دعنى أفعل ·· سأطلب منك العفو بعد أن أهينك ·

تريفلان : ان الأمر هين ·· ولقد طلبت من الفتـاة التى رأيتماها نفس الشىء فيما يتعلق بسيدتها ·

أرلكان : لنؤكد أن كل ما ذكرته لك كان من قبيل العته الذى يثير الاشفاق ·· كان أنواعا من البؤس ·

تريفلان : هذا أيضا صحيح ·

ارلكان : هاك اذن : انى آسوق اليك مثل ما قدمت ، فليس فى هذا الشاب المسكين أكثر من ذلك : طيش وبؤس ، هذا كل ما فيه ·· أليس فى ذلك اثمال تستحق العرض ؟ ·· ان فى طبيعته طيشا ، فضلا عن أنه يتكلفه كذلك ·· هكذا تحبه النساء ·· انه مسرف فى كل شيء ، مقتر حين ينبغى أن يكون كريما؛ وكريم حين يجب أن يكون مقترا ·· يحسن الاقتراض ، ويسيء الدفع ·· يشينه أن يكون عاقلا ويشرفه أن يكون معتوها ·· به نزعة الى السخرية من خيرة القوم ، ونزعة الى الادعاء ·· ما أكثر عشيقاته اللائى لا يعرفهن ! ·· ها هو الرجل الذى أعرفه : فهل يستحق منى أن أصوره ؟ ·· (**يوجه الكلام الى ايفيقراط**) : لا ، لن أفعل هذا يا صديقى ، فلاتخش شيئا ·

تريفلان : هذا الوصف السريع يكفينى ·· (**يوجه الكلام الى ايفيقراط**) : ما عليك الآن الا أن تعترف اعترافا صادقا بما قيل عنك ·

ايفيقراط : أنا ؟

تريفلان : أنت نفسك ·· لقد فعلت مثل هذه السيدة التى كانت هنا منذ حين ·· أنها تستطيع أن تدلك على ما حدا بها الى الاعتراف ·· صدقنى : ان فيما أدعوك اليه كل الخير لك ·

ايفيقراط : كل الخير ؟ ·· ان كان الأمر كذلك فان فيه شيئا يمكن أن يناسبنى الى حد ما ·

ارلكان : بل عليك أن تقبل الوضع كاملا فهو يلائمك كل الملاءمة ·

تريفلان : أنا لا أقبل أى حل وسط ·

ايفيقراط : أتريد منى أن أعترف بما يثير السخرية ؟ ··

ارلكان : ماذا يضير فى ذلك ما دام قد صدر عنك ؟

تريفلان : أليس لديك شيء آخر تقوله لى ؟

ايفيقراط : هل لك اذن أن تكتفى منى بنصف ما تريد ، لتقيلنى من عثرتى ؟

تريفلان : لتقل كل شيء .

ايفيقراط : لك على هذا .. **(ارلكان يغرق فى الضحك)** .

تريفلان : لقد أحسنت صنعا .. لن تخسر بهذا شيئا .. وداعا .. سوف تبلغك أنبائى عما قريب .

المشهد السادس

كليانتيس ـ ايفيقراط ـ أرلكان ـ ايفروزين .

كليانتيس : هل لى يا سيدى ايفيقراط أن أسـألك عما يكون قد اضحكك يا ترى ؟

ارلكان : انى أضحك من تابعى ارلكان الذى اعتـرف بأنه كان موضوعا للسخرية .

كليانتيس : هذا يدهشنى اذ أن عليه سيماء رجل عاقل . اذا أردت أن ترى امرأة مدللة باعترافها فلتنظر الى تابعتى .

ارلكان : (ينظر اليها) . عجبا ! ان هذا الوجه ينطق بخبث متأصل .. ولكن لنتحدث فى أمور أخرى يا آنستى الجميلة .. ماذا سنفعل فى هذه الساعة التى نشعر فيها بالابتهاج ؟ ..

كليانتيس : هيه ! ياله من حديث شائق !

أرلكان : انى أخشى أن يجلب لك النعاس .. لقد بدأت أنا أتثاءب ، ولو حدثتك عن حبى لك لكان ذلك أكثر ترفيها .

كليانتيس : حسـنا .. لتفعل .. تنهد من أجلى .. أسع للظفر بقلبى .. خذه أن استطعت .. لن أحول بينك وبين الحصول عليه .. ولتجد فى ذلك .. هأنذا .. أنى أنتظرك .. ولكن

ليكن أسلوبك فى الكلام فخما ما دمنا قد صرنا أسيادا .. لنبدأ بأدب كما تفعل الطبقة الارستقراطية ! ..

ارلكان : نعم بالتأكيد ، وسوف نواصل بأحسن ما بدأنا .

كليانتيس : أرى أن تطلب احضار بعض المقاعد لنروح عن أنفسنا ونحن جالسان ، ولأصغى الى الكلمات الرقيقة التى ستوجهها الى .. ينبغى أن نستمتع بالحال التى ألنا اليها ، وأن نسعد بما فيها من لذة .

ارلكان : ان رغبتك بمثابة أمر لى .. (**يوجه الكلام الى ايفيقراط**) : هيـــا يا ارلكان : احضر سريعا كرســـيا لى ومقعدا مريحا للسيدة ..

ايفيقراط : أيمكن أن تستخدمنى فى أمر كهذا ؟

ارلكان : الجمهورية تمنحنى هذا الحق .

كليانتيس : اسمع ، اسمع : من الخير أن نسرى عن أنفسنا بهذه الطريقة .. وعليك خلال الحديث أن تســـتطرد فى مهارة بحيث تجعله ينصب على ما أوحت اليك به عيناى من ميل نحوى ، فانى أذكرك من جديد بأننا أناس مهذبون ، لا تنس ذلك .. هيا .. لنتصرف كما يتصرف الاشراف .. لا تدخر أية تحية أو احترام ازائى ، فان الأمر لم يعد يتعلق بمـــا اعتاد الخدم فيما بينهم من عدم التكلف .

ارلكان : وأنت ، لا تهملى أية وسيلة من وسائل الاغراء . تشجعى فما ذلك الا لنهزأ بسيدينا .. هل سنستبقيهما معنا ؟

كليانتيس : ما فى ذلك صعوبة .. أفى وسعنا أن تستغنى عنهما ؟ .. انهما تابعانا .. كل ما عليهما هو أن يبتعدا عنا .

ارلكان : (**موجها كلامه الى ايفيقراط**) : لتبتعدا عنا عشر خطوات..

(ايفيقراط وأيفزوزين يبتعدان وهما يأتيـــان بحركات تعبر عما يشعران بـه من دهشـــــة وألم ـ تنظر كليانتيس الى ايفيقراط وهو يبتعد ، كما ينظر ارلكان الى ايفروزين) .

ارلكان : (**يتجول هو وكليانتيس على المسرح**) : أتلاحظين يا سيدتى ضوء النهار ؟

كليانتيس : ان الجو أجمل ما يكون ٠٠ ان هذا اليوم يعتبر يوما رقيقا ٠٠

ارلكان : يوما رقيقا ؟ اذن فأنا أشبهه يا سيدتى ٠

كليانتيس : كيف ؟ أأنت تشبهه ؟

أرلكان : (موجها كلامه الى ايفيفراط) : ياالهى ! كيف لايكون الانسان رقيقا حين ينفرد بالنظر الى ملاحتك؟ **(وبعد أن ينطق بهذه العبارة يقفز من الفرح) :** أوه ! أوه ! أوه ! أوه ! ..

كليانتيس : ماذا أصابك اذن ؟ أتحيد بحديثنا عن وجهته ؟

ارلكان : أوه ! ٠٠ لا شيء ٠٠ انى جذلان ٠

كليانتيس : لتكف عن هذا المديح لأنه يزعجنا ٠٠ **(تواصل كلامها) :** كنت أعرف أن ملاحتى ستؤثر فيك ٠ انك يا سيدى ظريف رقيق ٠٠ أنت تتنزه معى ، وتعبر لى عن مشاعر حلوة ٠٠ ولكن حسبنا هذا ٠٠ انى أعفيك من كلمات الثناء ٠

ارلكان : أما أنا فأشكرك على هذا الاعفاء ٠

كليانتيس : ستقول لى انك تحبنى ، وأنا أفطن الى ذلك جيدا ٠٠ قلها يا سيدى ، قلها ٠٠ فأنا لحسن الحظ لا أصدق شيئا من هذا ٠٠ انك ظريف ، ولكن فى تكلف ٠٠ ثم أنك لن تقنعنى ٠٠

ارلكان : (يمسك بذراعها ويستوقفها ، ويجثو على ركبتيه) : أيتحتم على يا سيدتى أن أركع أمامك لأقنعك بحبى وبصدق عواطفى ؟

كليانتيس : لقد بدأ الأمر يصير جادا ٠٠ دعنى ، فانى أبغض المشاكل ٠٠ انهض ٠٠ يا للحمية ! ٠٠ ألا بد من أن أقول لك انى أحبك ؟ .. الا أستطيع التعبير عن ذلك بوسيلة أيسر ؟ ٠٠ أن هذا الأمر عجيب ! ٠٠

ارلكان : (يضحك وهو جاث على ركبتيه) : آه ! آه ! آه ! ٠٠ ان الأمور تسير فى بطء ٠٠ نحن مهرجان مثل أسيادنا ، ولكننا أرجح منهم عقلا ٠

كليانتيس : أوه ! ٠٠ أنت تضحك ، وبذلك تفسد كل شيء ٠٠

أرلكان : آه ! آه ! أقسم انك ظريفة ، وانى ظريف أنا الآخر .. أتعرفين جيدا فيم أفكر ؟

كليانتيس : ماذا ؟ ٠٠

ارلكان : أولا ، أنت لا تحبينني ، اللهم الا بدافع من دلالك ، شأنك فى ذلك شأن الطبقة الراقية ٠

كليانتيس : لست أحبك بعد ٠٠ وما كان ينقصني سوى كلمة واحدة ، حين قاطعتني ٠٠ وأنت ، أتحبنى ؟

أرلكان : كنت أوشك ان أحبك حين راودتني فكرة : ما رأيك فى فى تابعى ارلكان ؟

كليانتيس : انه يقع فى نفسى موقع الاستحسان الكبير ٠٠ ولكن ماذا تقول عن تابعتى ؟

أرلكان : انها مخادعة !

كليانتيس : انى أستشف فكرتك ٠

ارلكان : هاك اذن هذه الفكرة : أن تحبى ارلكان ، وأن أحب تابعتك ٠٠ وفى وسعنا جدا نحن الاثنين أن نبلغ هدفنا ..

كليانتيس : ان هذه الفكرة الخيالية تروق لى ، فالواقع انهما يحسنان صنعا بأن يغرم كل من سيدينا بتابعه ٠

ارلكان : أنهما لم يحبا أبدا من هم فى رجاحة عقلينا ٠٠ ونحن بالنسبة اليهما فرصتان نادرتان ٠

كليانتيس : حسنا ٠٠ عليك بأن توحى الى ارلكان بالتعلق بى ٠٠ أشعره بالفائدة التى يجنيها من ذلك فى حالته الراهنة ٠٠ انه ان تزوجنى فسيتخلص توا من الاستعباد ٠٠ وهذا شيء ميسور فى نهاية الأمر ٠٠ اننى لم أكن فى الأيام الأخيرةسوى أمة ، ولكن هأنذى الآن سيدة وفى موقف موات كغيرى من السيدات ٠٠ والصدفة هى التى أرادت ذلك ٠٠ أليست الصدفة هى التى تدبر كل شيء ؟ ٠٠ أى غضاضة فى ذلك ؟ ثم أن وجهى ينم عن سمو بشهادة جميع الناس ٠

أرلكان : والله لولا أنني أحب تابعتك المزعومة أكثر قليلا من حبى لك لتزوجتك .. حثيها على أن تحب شخصى الضعيف الذى هو ــ كما ترين ــ غير منفر .

كليانتيس : سوف تكون راضيا .. سأنادى كليانتيس لأقول لها كلمة واحدة .. ابتعد قليلا ثم عد بعد ذلك .. وعليك أن تتدخل من أجلى لدى ارلكان ، اذ يتحتم عليه أن يخطو هو الخطوة الأولى ، فأن هذه المبادرة يفرضها جنسى وكرامتى واللياقة ..

ارلكان : آه ! انك ان شئت فلن يمانع فى ذلك ، لأنهم فى الطبقة الراقية ليسوا متصنعين الى ذلك الحد .. وربما استطعت فى غير تكلف تخصيه بكلمة لا ابهام فيها تصدر عنك عرضا لتشجيعه .. اذ أن النظام يقضى بأنك أرفع مرتبة منه .

كليانتيس : هذا تفكير صائب .. حقا ان وضعى الراهن قد يجعله يجد من الضعة أن يخضعنى لشكليات لم تعد تناسبنى .. أنا أفهم هذا جيدا ، ومع ذلك فلا بأس من أن تحدثه عنى . ومن ناحيتي سأقول شيئا لكليانتيس .. ابتعد عنى لحظة .

ارلكان : عليك أن تثنى على فضائلى .. انسبى الىّ منها ما يجعلنى أتصرف بالمثل فيما يتعلق بك .

كليانتيس : دعنى أفعل .. (**تنادى ايفروزين**) : كليانتيس ..

المشهد السابع

كليانتيس ــ ايفروزين (تأتى متباطئة) .

كليانتيس : تقدمى ، وتعودى أن تكونى مسرعة ، فأنا لا أستطيع الانتظار .

ايفروزين : ما الأمر ؟

كليانتيس : تعالى هنا وأصغى الى ‥ هناك رجل فاضل عبر لى منذ حين عن حبه لك ‥ أنه ايفيقراط ؟

ايفروزين : أى ايفيقراط ؟

كليانتيس : آى ايفيقراط ؟ أيوجد هنا اثنان يحملان هذا الاسم ؟ ‥ انه ذلك الذى غادرنى منذ قليل ·

ايفروزين : هيه ! ماذا يريدنى أن أفعل بحبه ؟

كليانتيس : هيه ! ماذا فعلت بحب هؤلاء الذين أحبوك ؟ . ها أنت تبدين كثيرا من الطيش ! ‥ أهى كلمة « حب » التى تفزعك ؟ ‥ انك تعرفين هذا الحب جيدا ، فأنت لم تنظرى حتى الآن الى الناس الا لتثيريه فيهم ‥ عيناك الجميلتان لم تفعلا غير هذا ‥ فهل هما يستصغران أن يوقعا السيد ايفيقراط فى حبائلك ؟ ‥ انه لن ينحنى وهو يحييك ‥ ولن تجدى فى مظهره ما يثير السخرية أو ينم عن طيش ، فهو ليس بالطائش ، ولا بالمازح ؛ ولا بالغادر ؛ ولا بالأهوج اللطيف .. انه ليس شيئا من كل هذا ، فالواقع أنه يفتقر الى هذه الخلال المازحة ‥ انه ليس الا رجلا صريحا ، بسيطا فى تصرفاته ‥ ليس لديه روح التكلف ‥ سوف يقول لك انه يحبك لأنه محب فعلا ‥ ثم انه طيب القلب : وهذا هو كل ما فى الأمر · وهذا يثير الاكتئاب ! ولا يمكن التفاخر به ! · ولكنك راجحة العقل ، وأنا أرشحك له ، فسوف يسعدك هنا ، وسوف تدفعك رقتك الى تقدير حبه الذى سيؤثر فى نفسك ‥ آتسمعين ؟ ‥ رجائى أن تنفذى رغباتى ، بل تصورى أنى آمرك ‥

ايفروزين : أين أنا ؟ ‥ ومتى سينتهى هذا ؟ **(تشرد)** ·

المشهد الثامن

أرلكان ـ ايفروزين

(يأتى ارلكان ويحيى كليانتيس التى تخرج ـ يشد ايفروزين من كمها) ·

ايفروزين : ماذا تريد منى ؟

ارلكان : (ضاحكا) : هيه ! هيه ! هيه ! ألم تحدثك عنى ؟

ايفروزين : دعنى ، أرجوك ٠٠

ارلكان : هيه ! « لا » ٠٠ « لا » ٠٠ انظرى الى فى عينى لتخمنى ما يجول فى ذهنى ٠

ايفروزين : هيه ! فكر كما تريد ٠

ارلكان : آتستمعين الى قليلا ؟

ايفروزين : لا ٠٠

ارلكان : ذلك أننى لم أقل بعد شيئا ٠٠

ايفروزين : (**وقد نفد صبرها**) : آه !

ارلكان : لا تكذبى ٠٠ لقد نقلت اليك عواطفى نحوك ٠ ليس هناك ما هو أكثر من ذلك استدرارا لعرفانك .

ايفروزين : يا للحال !

ارلكان : انك تجدين فى بعض البلاهة ٠٠ أليس كذلك ؟ ولكن هذه الحال عابرة ، فانا أحبك ولا أدرى كيف أعبر لك عن حبى ٠

ايفروزين : أنت ؟!

ارلكان : أقسم لك أن نعم ٠٠ أى شىء أحسن من هذا أستطيع أن أفعله ؟ ٠٠ انك رائعة الجمـــــال ! ٠ يجب اذن أن امنحك قلبى ، وهذا كما لو استوليت عليه أنت نفسك ٠٠

ايفروزين : ها هى الطامة بالنسبة الى .

ارلكان : (**ناظرا الى يديها**) : يا لليدين الفاتنتين ! ٠ يا للأصابع الصغيرة الجميلة ! ٠٠ كم أكون سعيدا بهذا ! ٠٠ يقينا ان قلبى الصغير يمكن أن يستمتع به ٠٠ أيتها الملكة ، ان بى رقة لا تفطنين اليها ٠٠ لو أنك أحسنت الى برقة شـــبيهة ــ أوه ! ــ لفقدت صوابى ٠٠

ايفروزين : لقد فقدته منذ الآن ! ٠٠

ارلكان : لن أفقد من هذا الصواب بقدر ما تستحقين ٠

ايفروزين : لست جديرة بغير الشفقة يا بنى ٠٠

ارلكان : حسنا ، حسـنا ! لمن تقولين هـذا ؟ انك جديرة بجميع المراتب التى لا يمكن تصورها ٠٠ لا يعدلك امبراطور ولا أنا ٠٠ ولكن هأنا حيث لا يوجد امبراطور ٠٠ ان عصفورا فى اليد خير من عشرة على الشجرة ٠

ايفروزين : ارلكان ٠٠ يبدو لى أنك لست سيىء الطوية ٠

ارلكان : أوه ! لم يعد يجدى مثل هذا القول ٠٠ فلسـت الا حملا وديعا ٠

ايفروزين : لتراع تعاستى ٠

ارلكان : كان بودى أن أجثو أمامها ! ٠٠

ايفروزين : لا تضطهد تعسة لأنك تقدر على اضطهادها دون خشية عقـاب ٠٠ انظر الى ما آلت اليه ، وهو على نقيض ما كنت فيه ٠٠ واذا كنت لا تحترم المكانة التى كنت أحتلهـا فى المجتمع ، ولا أصلى ، ولا تربيتى ، فلعل ما أعانيه الآن من محن وعبودية وآلام يجعلك ترق لحالى ٠٠ فى وسـعك أن تهيننى حسبما تريد ، فأنا بلا موئل ولا دفاع ٠٠ لا ملجأ لى سوى يأسى ٠٠ اننى فى حاجة الى اشفاق النـاس على ، بل فى حاجة الى اشـفاقك أنت يا ارلكان ٠٠ ها هى حـالى : ألا تراها بائسة ؟ ٠٠ لقد صرت حرا وسعيدا ٠٠ أفلابد أن يجعل هذا منك شريرا ؟ ٠٠ ليس فى مقدورى ان أضـيف شيئا الى ما قلت ٠ ما آذيتك فى يوم من الأيام ، فلا تضاعف ما أشعر به من ألم ٠٠

(تخرج)

ارلكان : (خائر العزيمة ، وذراعاه متراخيتان ؛ وكأنه لا حراك له) : لقد فقدت النطق ٠

المشهد التاسع

ايفيقراط ـ ارلكان

ايفيقراط : أنبأتنى كليانتيس انك تريد أن تتحدث الى ، ماذا تريد منى ؟ ٠٠ هل لديك اهانات جديدة تبغى توجيهها الى ؟ ٠٠

ارلكان : ها هو شخص آخر سيطلب الى أن اشفق عليه ! ٠٠ ليس لدى يا صديقى شئ أقوله لك سوى أن آمرك بأن تحب ايفروزين الجديدة ٠٠ هذا كل ما فى الأمر ٠٠ يا لعجائب الطبيعة !

ايفيقراط : أتستطيع أن تطلب هذا منى يا ارلكان ؟

ارلكان : هيه ! أقسم بالله أنى أستطيع ذلك ما دمت أطلبه فعلا ٠٠

ايفيقراط : لقد كنتم قد وعدتمونى بان ينتهى استعبادى فى أجل قريب ، لكنكم تضللوننى ! ٠٠ حقا لقد قضى على ٠٠ اننى أحتضر ٠ ارلكان ٠٠ وسوف تفقد عما قريب هذا السيد التعس الذى لم يكن يظن أنك قادر على ارتكاب هذه الفواحش التى ألحقتها به ٠٠

ارلكان : آه ! ما كان ينقصنا غير هذا حتى يصبح حبنا شيئا طبيعيا ٠٠ أستمع الى : انى أمنعك من أن تموت خبثا ! ٠٠ يجوز أن تموت من المرض ٠٠ وأنا أبيح لك ذلك ٠٠

ايفيقراط : سوف تعاقبك الآلهة يا ارلكان ٠٠

ارلكان : هيه ! على أى شئ تريد منها أن تعاقبنى ؟ ٠٠ ألأننى تعذبت طوال حياتى ؟ ٠٠

ايفيقرط : على جسارتك وازرائك بسيدك ٠٠ اعترف اليك بأننى ما تألمت لشئ قدر تألمى من هذا ٠٠ لقد ولدت وربيت معى فى بيت والدى ٠٠ ولا يزال أبوك يعيش فى ذلك البيت ٠٠ ولقد أوصاك عند رحيلك بأداء واجبك ٠٠ بل اننى أنا نفسى اصطفيتك بدافع من شعورى بالصداقة نحوك لترافقنى فى رحلتى ٠٠ كنت أحسب أنك تكن لى الحب فتعلقت بك ٠٠

ارلكان : (وهو يبكي) : هيه ! من يقول لك انى لم أعد أحبك ؟

ايفيقراط : تحبنى وتكيل لى شتى الاهانات ؟!

ارلكان : ذلك لأنك أهزأ بك بعض الشيء •• أيمنع هـذا من أن أحبك ؟ •• أما أنت فقد كنت تقول لى أنك تحبنى فى حين أنك كنت تأمر بضربى •• فهل ضربات السياط أشرف من لذعات السخرية ؟

ايفيقراط : اعترف لك بأنى كنت أسيء معاملتك بلا مبرر فى بعض الاحيان ••

ارلكان : هذه هى الحقيقة •

ايفيقراط : ولكن ما أكثر الأفعال الطيبة التى عالجت بها تصرفاتى •

ارلكان : ليس لى علم بما تزعم ••

ايفيقراط : ثم ألم يكن لزاما على أن أصلح ما فيك من عيوب ؟

ارلكان : اننى عانيت من عيوبك أكثر مما قاسيت أنت من عيوبى • ولقد كان أكبر عيوبى هو سوء طبعك ، وتسلطك ؛ وازدرؤك لعبدك المسكين •

ايفيقراط : اذهب ، فلست الا جاحدا •• بدلا من أن تغيثنى هنا وتشاطرنى حزنى •• بدلا من أن تقدم الى رفاقك مثالا للتعلق كان يمكن أن يؤثر فى نفوسهم ، وربما حضهم على الاقلاع عن عادتهم أو على اطلاق سراحي •• ، كما كان يمكن أن يثير فى نفسى أعمق مشاعر الاعتراف بالجميل •• !

أرلكان : أنت على حق يا صديقى •• انك هنا تدلنى من جديد على واجبى ازاءك •• ولكنك لم تكن أبدا تدرك واجبك ازائى حين كنا فى أثينا •• تريد أن أشاطرك حزنك ، بينما أنت لم تشاطرنى حزنى فى أى وقت من الأوقات •• ولكن هاك : على أن أكون أحسن منك طوية ، فلقد طال عهدى بالعذاب أكثر منك ، وأنا عـرف معنى الألم •• لقد ضربتنى بدافع من الصداقة كما تزعم ، وأنا أغفر لك •• ولقد سـخرت منك

من قبيل المزاح ، فلتحسن بذلك الظن ، ولتستفد منه .. سوف أتوســط من أجلك لدى رفاقى ، وألتمس اليهم أن يفرجوا عنك ، فاذا ما أبوا أن يحققوا رغبتى فســأبقى على صداقتك ازائى ، ولن تواتنى الشجاعة أبدا على أن أسعد على حسابك .

ايفيقراط : (يدنو من ارلكان) : يا صـديقى ارلكان ، اننى بعــد ما سمعت لأدعو السماء أن تمنحنى فى يوم من الأيام فرحة التعبير لك عما تثيره فى نفسى نحوك من عواطف .. اذهب يا بنى العزيز ، لتنس أنك كنت عبدا لى ، وســوف أذكر دائما اننى لم أكن أهلا لأن أكون سيدا لك .

أرلكان : لا تقل هذا يا رئيسى .. لو اننى كنت فى مكانك فربمــا لم أكن أفضــل منك .. اننى أنا الذى على أن أطلب اليك الصفح عن سوء خدمتى لك دائما .. حين كان يعوزك الصواب كنت أنا المسئول عن ذلك .

ايفيقراط : (يعانقه) : أن كرمك يملأنى خجلا .

ارلكان : يا رئيسى المسكين ، ما ألذ أن يفعل الانســان الخير .. **(ثم يخلع عن سيده ملابسه المستعارة)** ..

ايفيقراط : ماذا تفعل يا صديقى العزيز ؟

ارلكان : رد الى ثيابى .. واسترد ثيابك فلست جديرا بحملها ..

ايفيقراط : لست قادرا على أن أمســك عبراتى .. أفعــل أنت ما تشاء .

المشهد العاشر

كليانتيس ــ ايفروزين ــ ايفيقراط ــ ارلكان

كليانتيس : (تدخل مع ايفروزين التى تبكى) : دعينى ، فلســت ادرى ما أفعل بهــذا النحيب .. **(وتدنو من ارلكان)** :

ما معنى هذا يا سيدى ايفيقراط ؟ •• لمـاذا عدت الى ارتداء ثيابك ؟

ارلكان : (برقة) : لأنها أصغر من أن تناسب سيدى ، وأكبر من أن تناسبنى ! •• **(يقبل ركبتى سيده)** •

كليانتيس : فسر لى اذن ما أرى •• يبدو أنك كنت تلتمس منـــه العفو ؟!

ارلكان : عقابا لنفسى على وقاحاتى •

كليانتيس : ولكن ما مصير مشروعنا ؟

ارلكان : انى أريد أن أكون رجل خير •• أليس هـــذا مشروعا جميلا ؟ كلانا نادم على ما اقترف من حماقات •• لتتنـــدمى بدورك على حماقاتك •• وسوف تندم السيدة ايفروزين على حماقاتها •• وليحيا الشرف بعد ذلك ! ••

سوف تندم نحن الأربعة ندما يجعلنا نمعن فى البكاء ••

ايفروزين : آه يا عزيزى كليانتيس ! ، يا لها من قدوة لك !

ايفيقراط : بل قولى : يا لها من قدوة لنا •• أنك يا ســـيدتى تريننى مشبعا بها ••

كليانتيس : آه ! حقا ، ها نحن قد انتهينا الى قدواتكم الحسنة ••

ها هم مواطنون لنا يحتقروننا فى المجتمع ، ويتغطرســون ، ويسيئون معاملتنا ، وينظرون الينا وكأننـــا بعض ديدان الأرض •• ثم يسعدون ايما ســعادة اذ يدركون أننا أناس أشرف منهم مائة مرة •• أف ! ما أرذل أن يكون كل ما اكتسبه الانسان من فضل هو الذهب والفضة والمناصب ! •• لقد كان هذا يصنع من أى كان شخصا مجيدا ! ••

الام كنتما تصيران لو كان هذا كل فضلنا عليكما ؟ •• اعترفوا : ألم تكونا قد أخذتما بجريرة أعمالكما ؟ •• اننـــا نعفو عنكما •• فماذا يجدر بكل منكما وقد ظفرتما بهـــذا الكرم ؟ أنبآنى من فضلكما •• أن يكون غنيا ؟ — لا •• نبيلا؟ — لا •• من كبار الأشراف ؟ — أبدا • لقد كانت لديكمـــا جميع هذه المزايا ، فهل رفعت من قدركمـــا ؟ •• ماذا يجب

اذن ؟ ·· آه ! لقد وصلنا : يجب أن يكون طيب القلب ، فاضلا ، عاقلا ·· هذا هو ماينبغي ، ما يستحق التقدير ، ما يرفع الشأن ، ما يجعل انسانا أكبر منزلة من غيره ·· أتسمعان أيها السيدان ؟ يا من تنتميان الى أفاضل القوم ؟ ها هي الصفات التى تعطي بها القدوات الحسنة التى تطلبانها والتى تتجاوزكما ·· وممن تطلبانها ؟ — من أناس مساكين دأبتما على اهانتهم واساءة معاملتهم واهاقهم ، بالرغم من ثرائكما ، والذين رثوا لحالكما بالرغم من عوزهم ·· لكما أن تغبطا نفسيكما فى هذه الساعة ! ·· أظهرا بمظهر النبلاء ، فلكما هـذا الحق ! ·· اذهبا ، ان وجهيكما ينبغى أن يحمرا خجلا ! ··

ارلكان : هيا يا صـــديقتى ، لنكن أناسا طيبين فى غير أسف ، ولنفعل الخير دون أن نقرنه بالاهانه ·· ان بهما حسرة على ما اقترفا من آثام ، وفى هذا ما يجعلهما متساويين معنا ، ذلك لأن الندم دليل على الخير ، والانسان الخير فى مثـــل ما نحن فيه من رقى ·· تقدمى يا سيدة ايفروزين : اننـــا نصفح عنك ·· ها هى تبكى ·· ان ضغينتنا تزول . وهـذا يحل مشكلتك ·

كليانتيس : نعم أنا أبكى ، فما تنقصنى طيبة القلب ··

ايفروزين : (فى لهجة حزينة) : يا عزيزتى كليانتيس ، لقد غاليت فى سلطانى عليك ·· وأنا أعترف بذلك ··

كليانتيس : واحسرتاه ! كيف أقدمت على هذا ؟ ·· ولكن ســـبق السيف العزل ·· انى أرتضى نسيان كل شيء ، ولتفعلى أنت بدورك ما تشائين ·· اذا كنت قد عذبتنى فأنت الخاسرة ·· أما أنا فلست أريد أن أندم مثلك : آنى أرد اليك حريتك ، وان ظهرت سفينة بعد قليل فسأرحل معك ·· هذا هو كل ما شئت أن أسببه لك من ألم ·· أما ان عدت الى الاساءة الى فلن تقع على مسئولية اساءتك ··

ارلكان : (يوجه كلامه الى كليانتيس) : عليك أن تجثى على ركبتيك لتكونى أفضل منها ··

ايفروزين : ان تقديرى لصنيعك يكاد يعجـــزنى عن الكلام ‧‧ لا تتحدثى بعد الآن عن عبـــوديتك ، ولا تفكرى الا فى أن تقتسمى معى كل ما منحتنى الآلهـــة من نعم ، ان عدنا الى أثينا ‧

المشهد الحادى عشر

تريفلان وجميع الشخصيات

تريفلان : ماذا أرى ؟ تبكون يا آبنائى !؟ وتتعانقون !؟

ارلكان : آه ! أنك لا ترى شيئا ، نحن جديرون بالاعجاب ‧‧ نحن ملوك وملكات ‧‧ لقد انتهينا الى عقد الصلح بيننا ، ولقـد قومت الفضيلة كل شىء ‧‧ لسنا الآن فى حاجة الا الى سفينة وملاح لنرحل ‧‧ انكم منحتمونا ما كنا نسعى اليه ، فأنتم فضلاء مثلنا ‧‧

تريفلان : وأنت يا كليانتيس ، آتشاطرين هذا الشعور ؟

كليانتيس : **(وهى تقبل يد سيدتها)** : ليس لدى قول أضيفه ، فأنت تشهد كل شىء بنفسك ‧

ارلكان : **(يمسك هو الآخر يد ســـيده ليقبلها)** : ها هى كلمتى الأخيرة أنا الآخر ‧‧ انها تعدل عبارات كثيرة ‧

تريفلان : انكما تسحرآنى ‧‧ لتعانقانى آنا آيضـــا يا ابنى فهذا ما كنت أتوقعه منكما ‧‧ ولو أنكما لم تنتهيا الى هذه النتيجة لعاقبناكما على حبكما للثأر مثلما عاقبناهما على شراستهما ‧‧ وأنت يا ايفيقراط ، وأنت يا ايفروزين ، انى أراكما متأثرين ‧‧ اذن فلست فى حاجة الى أن أزيد شيئا على ما لقنتكمـــا هذه المخاطرة من دروس ‧‧ لقد كنتما سيديهما فتصرفتما فى

غير حكمة ·· ثم صارا هما سيديكما فعفوا عنكما ·· ليكن هذا موضوع تفكيركما ·· ان الفرق بين الطبقات ليس سوى امتحان تفرضه علينا السماء ·· ولن اطيل فى هـــذا ·· سترحلون بعد يومين عائدين الى أتينـــا ·· والآن ليحـــل السرور والفرح محل الأحزان التى شـــعرتما بها ، احتفالا بانفع يوم فى حياتكما ·

فهرس

الموضوع	الصفحة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٢/٦٣١٩